





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

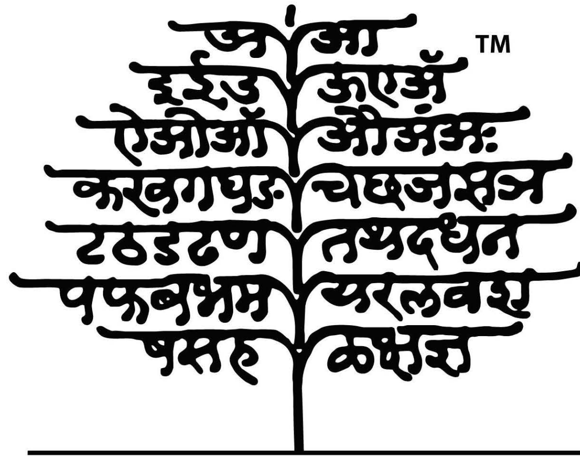
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

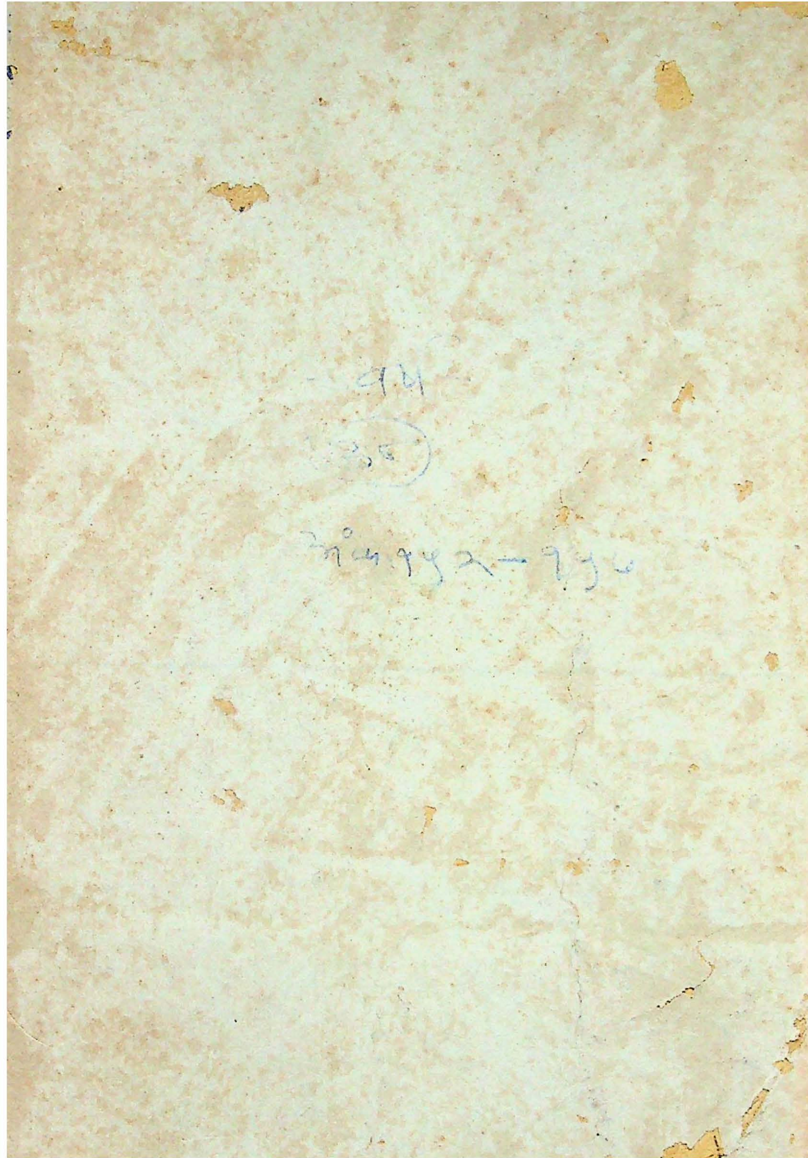






मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वर्ष ४०
अंक १५७
एप्रिल-जून
१९६६

प्रकाशन :
१५ जुलै १९६६

: संपादक :
के. नारायण काळे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक-रस्ता, पुणे २

ले ख

प री क्ष णे

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे

मराठी साहित्य संमेलन

अधिवेशन १ ले, पुणे

संमेलन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे १ ले विभागीय मराठी साहित्य संमेलन, पुणे येथे नोव्हेंबर १९६६ च्या पहिल्या आठवड्यात भरणार आहे.

या संमेलनाचे स्वरूप नीटनेटके व साहित्यविषयकच राहील असा प्रयत्न व्हावा अशी इच्छा आहे. संमेलनाचे स्वागत सभासद करण्यास सुरुवात झाली असून स्वागत सभासद वर्गणी रु. १० अगर अधिक आहे. तरी पुण्यातील व पुण्याबाहेरील साहित्यप्रेमी स्त्री-पुरुषांनी स्वागत सभासद होऊन व देणग्या देऊन हे संमेलन यशस्वी करावे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे उद्देश मान्य असणाऱ्या कोणासही प्रतिनिधी वर्गणी रु. ३ देऊन या संमेलनास प्रतिनिधी म्हणून उपस्थित राहता येईल. तरी त्यांनी त्याप्रमाणे प्रतिनिधी वर्गणी रु. ३ परिषदेकडे त्वरित पाठवून द्यावी.

या संमेलनात साहित्यविषयक परिसंवाद, काव्यवाचन, ठराव, करमणुकीचे कार्यक्रम व साहित्यविषयक निबंधवाचन असा कार्यक्रम होणार आहे.

केशवसुत जन्मशताब्दी व परिषदेचा हीरक महोत्सव

या संमेलनाला जोडूनच कवी केशवसुत जन्मशताब्दी महोत्सव व परिषदेचा हीरक महोत्सव समारंभ साजरा होणार आहे. केशवसुत जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने 'केशवसुतांचे युगप्रवर्तकत्व' या विषयावर नियोजित विद्वान वक्त्यांची भाषणे होणार आहेत.

परिषदेच्या हीरक महोत्सवानिमित्त परिषदेच्या नव्या जुन्या सभासदांचे व कार्यकर्त्यांचे एकप्रकारे संमेलनच भरणार आहे. त्यात परस्पर परिचयाबरोबर परिषदेच्या कार्याची यापुढील वाटचाल व परिषदेच्या शाखा-सभांच्या कार्याची प्रगती या विषयावर विचारविनिमय होणार आहे.

अशा प्रकारे पुण्यात साजऱ्या होणाऱ्या तीन दिवसांच्या या महोत्सवात परिषदेशी या ना त्या नात्याने संबंधित असणाऱ्या पुण्यातील व पुण्याबाहेरच्या साहित्यप्रेमी स्त्री-पुरुषांनी प्रत्यक्ष उपस्थित राहून भाग घ्यावा अशी विनंती आहे.

परिषदेच्या हीरक महोत्सवाच्या निमित्त परिषदेच्या कायम निधीत भर घालण्यासाठी, परिषदेच्या ऋणानुबंधी लोकांनी व नव्या जुन्या सभासदांनी आणि साहित्यप्रेमी लोकांनी भरपूर देणग्या द्याव्यात अशी विनंती आहे. स्वागत सभासद वर्गणी, देणगी व प्रतिनिधी वर्गणी मंगळवारखेरीज इतर दिवशी सकाळी ८॥ ते १०॥ व सायंकाळी ४ ते ८ पर्यंत परिषदेत स्वीकारण्याची व्यवस्था केली आहे. कळावे.

आपले,

वि. त्र्यं. शेटे अ. गं. मंगरूळकर म. ना. अदवंत चिटणीस	न. का. घारपुरे खजिनदार	के. नारायण काळे कार्याध्यक्ष	श्री. ना. बनहट्टी अध्यक्ष

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत]

वर्ष ५० ⟡ अंक १५७ ⟡ १९६६

संपादकीय

पारितोषिके आणि पुरस्कार :

विद्या आणि कला यांना राजाश्रय मिळाला पाहिजे, असे नेहमी सांगण्यात येते. आपाततः हा दावा अविवाद्य वाटला, तरी आश्रयाचे प्रयोजन आणि त्यांची निर्णय-पद्धती यांचा विचार करण्याची वेळ आली, म्हणजे त्याच्या तपशिलाची गुंतागुंत किती जटिल आहे याची खरी कल्पना येते.

स्वातंत्र्योत्तर कालातील परिस्थितीच्या संदर्भात राजाश्रयाचे प्रयोजन आणि कार्य, यांचा विचार करताना, स्वातंत्र्यपूर्व कालातील परिस्थितीची दखल आणि आढावा घेऊन आजच्या या उपक्रमांची आखणी आणि मांडणी करणे अगत्याचे आहे. त्या काळात, देशी संस्थानिक व सरदार दरकदार यांच्याकडून विद्या आणि कला यांना जो पुरस्कार मिळत असे, त्याची व्याप्ती आणि त्यामागील वृत्ती, यांचे स्वरूप फारसे स्पृहणीय होते, असे म्हणता येणार नाही. त्या राजाश्रयामुळे, कला आणि कलावंत, विद्या आणि विद्वान, यांचा खराखुरा फायदा होण्यापेक्षा नुकसानच अधिक झाले असे दिसते. संस्थाने विलीन होऊन हा प्रतिष्ठित ' आश्रित ' वर्ग, ' हुजूर ' आणि ' सरकार ' यांच्या लाचार आळवणीतून मुक्त झाला, ही इष्टापत्तीच होय. परंतु दीर्घकालीन सवयींमुळे अनेक वेळा इष्टानिष्टाचा वास्तव विवेकही शबल होत असतो. संस्थानिकांचा तो तथाकथित राजाश्रय नष्ट झाल्याबद्दल खंत करीत बसणाऱ्या सज्जनांची परिस्थिती अशीच झाली आहे.

विद्या आणि कला यांना मिळणारा राजाश्रय जेव्हा केवळ राजाच्या लहरीवर आणि मर्जीवरच विसंबून होता, तेव्हा तो देण्यामिळण्याच्या संबंधातील प्रश्न आजच्या मानाने फारच सोपे होते. आश्रयार्थींने राजाची लहर सांभाळून त्याची मर्जी प्रसन्न होईल अशा रीतीने त्याची स्तुती केली, म्हणजे त्याची हवी ती संभावना आपोआप होई. पण आज तशी परिस्थिती नाही. आजच्या राजाश्रयाचे स्वरूप तेव्हापेक्षा मूलतःच बदलले आहे. तो पूर्वीसारखा निरंकुश राहिला नाही. आजचा राजाश्रय तत्त्वतः लोकाश्रय झाला आहे; व त्यामुळे, त्या संबंधीचे निर्णय योग्य की अयोग्य, रास्त की गैर, न्याय्य की अन्याय्य, याविषयीची विचक्षणा करण्याचा स्वयंसिद्ध अधिकार लोकांना प्राप्त झाला आहे.

परंतु परिस्थिती पालटली म्हणजे तिच्या बरोबरच माणसाच्या सर्वच सवयी आणि प्रवृत्ती आपोआप बदलतात असे नाही. यामुळे प्रत्येक स्थित्यंतरानंतरच्या नव्या व्यवस्थेत जुन्या जमान्यातल्या कित्येक अपप्रवृत्ती ओघानेच येत असतात. तशा त्या याही संदर्भात आलेल्या आहेत. विद्या आणि कला यांचा पुरस्कार करण्याची पुराणी प्रथा आजच्या लोकशासनाने स्वीकारली हे उचितच झाले; पण त्याबरोबरच, त्या प्रथेमागील मनःप्रवृत्ती बदलण्याचा जाणता प्रयत्न झाला नाही हे ठीक झाले नाही. ' आश्रयदाता ' आणि ' आश्रित ' यांमध्ये, मेहेरबानी आणि मिंधेपणाचा जो भाव निर्माण होत असे, तो पूर्वीप्रमाणेच आजही जशाचा तसाच कायम आहे; आणि पूर्वीच्या संस्थानिकांची गुणी जनांना आश्रय देण्याची जबाबदारी स्वीकारताना त्यांचा स्वच्छंदी बेजबाबदारपणाचा वारसाही जणू काही आजच्या सरकारने पत्करला आहे, अशी साक्ष अनेकवार मिळते. तेव्हाच्या राजांच्या लहरींची जागा आज खात्यांचे मंत्री, सचिव आणि कर्मचारी यांच्या मर्जीने घेतली आहे आणि आजच्या विद्वानांना आणि कलावंतांना ' हुजूर ' आणि ' सरकार ' यांची खुशामत करण्याऐवजी, संबंधित अधिकाऱ्यांकडे वशिले लावण्यासाठी धडपड करावी लागत आहे.

शासनाने विद्या आणि कला यांना परामर्श घेण्याची प्रथा सुरू केल्यापासून स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक व्यक्तींची संभावना झाली, अनेकांना पुरस्कार आणि पारितोषिके मिळाली, पण एकंदरीत या उपक्रमाच्या संदर्भात संतोषापेक्षा असंतोषाची आणि प्रशंसेपेक्षा आक्षेपांचीच प्रतिक्रिया अधिक प्रमाणात व्यक्त झालेली दिसते. यात अपेक्षाभंग आणि निराशा झालेल्या व्यक्तींच्या विषादाची अभिव्यक्ती

अनुक्रमणिका

बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात प्रकट होत असली, तरी न्याय्य असंतोषाचा अंश यात मुतराम नसतोच असेही म्हणता येणार नाही. परंतु त्यावरोबरच हेही मान्य केले पाहिजे की, हे काम निरपवाद रीतीने पार पाडावयाचे, तर त्यासाठी आवश्यक असलेली कार्यक्षम आणि आक्षेपातीत यंत्रणा अस्तित्वात आणणे, ही सहजसाध्य आणि सोपी गोष्ट नाही. ललित साहित्याचे आणि कलाकृतींचे मतभेदातीत मूल्यमापन ही प्रायः असंभवनीय घटना आहे; कारण त्यांची गुणाढ्यता 'मेय' नसून 'अनुमेय' असते; आणि त्यांचे आवाहन वस्तुनिष्ठ नसून व्यक्तिनिष्ठ असते; यामुळे अशा मूल्यनिर्णयाच्या प्रयत्नात रुचिभेदामुळे मतैक्यापेक्षा मतभेदालाच अधिक अवसर राहतो. सर्वस्वी निर्दोष, सर्वांना सारखाच समाधानकारक वाटेल, असा निर्णय क्वचितच साध्य होणे संभवनीय आहे. नोबल प्राइझसारख्या महान आंतरराष्ट्रीय पारितोषिकाच्या निर्णयापासून तो पुण्यातील वार्षिक सरकारी नाट्यस्पर्धांच्या निर्णयापर्यंत, ज्याच्याबद्दल कोहींना काही आक्षेप घेतले गेले नाहीत, असा निर्णय अभावानेच आढळेल. व्यवसायात्मिका बुद्धीच्या या मर्यादा ध्यानात घेऊन, प्राचीन ग्रीक लोक आपल्या नाट्यलेखनस्पर्धांत लोकमताच्या निदर्शनाबरोबरच दैवी हस्तक्षेपालाही अवसर ठेवीत; आणि भारतीय नाट्यस्पर्धांतील ध्वजवितरणार्थ करण्यात येणाऱ्या परीक्षणात, तज्ज्ञांच्या अभिप्रायाबरोबरच साधारण रसिकांच्या उत्स्फूर्त प्रतिक्रियांचीही मोजदाद विचारात घेतली जाई. अशा रीतीने हे निर्णय शक्य तितके अधिक बिनचूक आणि कमी आक्षेपार्ह करण्याचे प्रयत्न पुराणकालापासून होत आले आहेत असे दिसते. हीच परंपरा आजच्या राजशासनाने पुढे चालविणे हे त्याचे कर्तव्य आहे; आणि विद्या व कला यांना द्यावयाचा राजाश्रय आणि राजकीय हेतू यांची गल्लत होणार नाही अशी खबरदारी घेतली जाणे अगत्याचे आहे.

सर्वसाधारण व्यवहारात, जो गवयाला बिदागी देतो, त्यालाच त्याने काय गावे याची फर्माइश करण्याचा अधिकार पोचतो; असा दंडक आहे. आमचे सरकारही या पुरस्कार-पारितोषिकाच्या आपल्या उपक्रमाकडे काहीशा अशाच दृष्टीने पाहात असावे, असे अनेक वेळा दिसते. ही परिस्थिती स्पृहणीय नाही. सीझरच्या पत्नीच्या शीलाप्रमाणे या क्षेत्रातील परीक्षकांचे निर्णय संशयातीत असतात; असा त्यांच्याबद्दल विश्वास आणि आदरभाव निर्माण होईल तेव्हाच या पारितोषिकांना-पुरस्कारांना खरेखुरे सांस्कृतिक महत्त्व प्राप्त होईल. दुसऱ्याचा अनुभव जमेला धरून या दृष्टीने काही शिकावयाचे असेल तर अमेरिकेतील पुलित्झर पारितोषिकाचा इतिहास आणि अनुभव या कामी पुष्कळच उपयुक्त, उद्बोधक आणि मार्गदर्शक ठरण्यासारखा आहे.

(२)

इ. स. १९१७ सालापासून या पुलित्झर पारितोषिकांची प्रथा सुरू झाली. अमेरिकेतील कोलंबिया विद्यापीठातर्फे ही पारितोषिके देण्यात येत असतात. साहित्य, नाटक, संगीत आणि वृत्त-विद्या या क्षेत्रांतील, अमेरिकेमधील सर्वोत्कृष्ट कृतींना ती मिळतात. या पारितोषिकांची एकूण संख्या पंधरा आहे.

या पारितोषिकासंबंधीचा ती देणाऱ्या परीक्षामंडळाचा निर्णय लोकांना नेहमीच समाधानकारक वाटत आला आहे, असे निरपवादपणे म्हणता येणार नाही. अनेक वेळा त्यावर आक्षेप घेण्यात आले. त्याबद्दल असंतोष व्यक्त करण्यात आला. परंतु आपला निर्णय लोकांना पसंत पडला किंवा त्याबद्दल त्यांनी नापसंती दर्शविली, त्यांनी त्याची स्तुती केली किंवा निंदा केली, तरी उत्तरादाखल एक अवाक्षरही न उच्चारण्या-लिहिण्याचा शिरस्ता कोलंबिया विद्यापीठाने कटाक्षाने पाळला आहे. होणारी टीका विपर्यस्त, किंबहुना असत्यही असली, तरीही आपले मौनाचे व्रत न मोडण्याचा निर्धार त्याने अनेक वेळा दाखविला आहे. १९२६ साली, सिंक्लेअर लुईसच्या, 'ॲरोस्मिथ' या कादंबरीला हे बक्षीस जाहीर करण्यात आले होते. पण लुईसने त्याचा स्वीकार न करता, अत्यंत कडक शब्दांत परीक्षामंडळाची हजेरी घेऊन त्यांना मूर्खात काढले. असे असताही, त्या प्रसंगीदेखील, कोलंबिया विद्यापीठाचे तेव्हाचे अध्यक्ष एन्. एम्. बटलर यांनी, 'मंडळाचा निकाल कायम आहे.' असे जाहीर करण्यापलीकडे त्याबद्दल कोणतीही प्रतिक्रिया दर्शविली नाही. खुलासा अथवा समर्थन केले नाही. एका सार्वजनिक कर्तव्याच्या कार्यवाहीची जबाबदारी आपणावर सोपविलेली आहे, ती शक्य तितक्या दक्षतेने आणि प्रामाणिकपणे पार पाडण्याचा प्रयत्न करावयाचा, हे आपल्या विद्यापीठाचे कर्तव्य; परीक्षक मंडळाचे निकाल बरोबर की चूक, सल्लागार मंडळाचे धोरण योग्य की अयोग्य, विद्या-

पीठाच्या विश्वस्तांनी केलेले मतदान न्याय्य की अन्याय्य, हे पाहणे हे आपले काम नव्हे; या निश्चित आणि अढळ भूमिकेवरून कोलंबिया विद्यापीठ पुलित्झर पारितोषिकाच्या वितरणकार्याची व्यवस्था राखीत असते. महाराष्ट्र राज्य शासनाने अशीच एखादी स्वतंत्र यंत्रणा निर्माण करून काही निश्चित तात्त्विक भूमिका स्वीकारली, तर विद्या आणि कला यांना मदत देण्याची योजना निश्चितपणे अधिक प्रभावी आणि कार्यक्षम झाल्यावाचून राहणार नाही.

पुलित्झर पारितोषिकांच्या पन्नास वर्षांच्या इतिहासातील अनेक अनुभव आपणालाही ज्यांचा फायदा घेता यावा, असे आहेत. उदाहरणार्थ, पारितोषिकांची संख्या मर्यादित ठेवण्याच्या बाबतीत कोलंबिया विद्यापीठाने निर्धाराने जो संयम पाळला आहे तो अवश्यमेव अनुकरणीय आहे. पारितोषिकांची संख्या वाढविण्याबद्दल त्यांना अनेकवार सुचविण्यात आले; दडपणही आणण्याचा प्रयत्न झाला. पण विद्यापीठ त्या बाबतीत खंबीरपणे अढळ राहिले, हे विशेष होय.

पुलित्झर पारितोषिके दरवर्षी देण्यात येतात, पण प्रत्येक वर्षी प्रत्येक विभागातील कृतीला पारितोषिक मिळालेच पाहिजे असा निर्बंध परीक्षामंडळावर लादण्यात आलेला नाही. यामुळे किमान गुणवत्ता असल्याशिवाय कोणतीही कृती पारितोषिकाला पात्रच ठरत नाही. स्वाभाविकच अनेकदा कित्येक विभाग पारितोषिके न मिळताच राहतात. आजपर्यंतच्या या पारितोषिकांच्या इतिहासात, कादंबरी सात वेळा, नाटक आठ वेळा, संगीत तीन वेळा आणि चरित्र, इतिहास, काव्य प्रत्येकी एकेक वेळ, बक्षीस न मिळताच राहिल्याचा दाखला मिळतो.

पुलित्झर पारितोषिकांचा उगम जोझेफ पुलित्झर याने कोलंबिया विद्यापीठाच्या स्वाधीन केलेल्या देणगीतून झाला. ही बक्षिसे देणे न देणे, या बाबतचे सर्वाधिकार कोलंबिया विद्यापीठाकडे पुलित्झरने सुपूर्द केले आहेत; पण त्याचबरोबर ती कुणाला कशासाठी यावीत यासंबंधीचा निर्णय करण्याची जिम्मेदारी सल्लागार मंडळावर सोपविली आहे; आणि त्याच्या त्या निर्णयाच्या अनुषंगाने विश्वस्तांनी आपल्या कामाची कार्यवाही करावयाची आहे. परीक्षकमंडळाची नेमणूक करणे ही पुलित्झरच्या इच्छापत्राप्रमाणे विश्वस्तांच्या अखत्यारातील बाब आहे, परंतु परीक्षकांच्या शिफारशी स्वीकारणे न स्वीकारणे अथवा त्यांत फेरबदल करणे, हा सल्लागार मंडळाचा अधिकार आहे. अशा रीतीने प्रत्यक्ष कारभार विश्वस्तांच्या हाती असला तरी सल्लागारमंडळाचे मत एकंदरीत अधिक प्रभावी ठरावे अशी सर्वसाधारण मांडणी आहे.

सल्लागार मंडळ प्रथम अस्तित्वात आले तेव्हा त्याचे तेरा सदस्य होते. आजही तीच संख्या कायम आहे. कोलंबिया विद्यापीठाचा अध्यक्ष आणि बारा ख्यातनाम संपादक आणि प्रकाशक यांचे मिळून हे सल्लागार मंडळ बनत असते. यांतील प्रत्येक सदस्याची अधिकारधारणेची कमाल कालमर्यादा तीन तीन वर्षांच्या चार कालखंडांची, अधिकात अधिक बारा वर्षांची असते. निवृत्त होणारा सभासद आपल्यामागून येणाऱ्या सदस्याची निवड करतो. या योजनेत वृत्त-विद्या विभागाची भर पडल्यापासून या सल्लागार मंडळात चिटणीस या नात्याने कोलंबिया विद्यापीठाच्या वृत्त-विद्या शाखेच्या एका प्रतिनिधीचा नव्याने अंतर्भाव करण्यात आला आहे.

पुलित्झर पारितोषिकांच्या इतिहासाची किंवा त्यांच्या वितरणविषयक नियमांची संपूर्ण माहिती देणे हा या स्फुटाचा हेतू नसल्यामुळे त्यासंबंधीच्या अधिक तपशीलात शिरणे येथे अप्रस्तुत होय. परंतु आपल्या सरकारी पारितोषिकांप्रमाणेच पुलित्झर बक्षिसेही प्रति-वार्षिक असल्यामुळे त्यांच्या वितरकांना आलेले काही अनुभव आपणालाही मार्गदर्शक व्हावेत असे आहेत, त्यामुळे त्यांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त आहे.

प्रतिवर्षी प्रत्येक विभागात असाधारण गुणवत्तेच्या अलौकिक कृती निर्माण होतीलच अशी अपेक्षा बाळगणे भाबडेपणाचे होय. यामुळे पारितोषिकांच्या पात्रतेचा दर्जा कायम टिकवण्यासाठी अनेक वेळा ती न देण्याचा प्रसंग उद्भवणे अपरिहार्य आहे. पण या बक्षीसाला पात्र असलेली कृती उपलब्ध नसण्याच्या आपत्तीपेक्षाही, निर्णय करण्याचे काम अधिक बिकट करणारी परिस्थिती, एकाहून अधिक तुल्यगुण कृती केव्हाकेव्हा एकाच वर्षी एका गटाने प्रसिद्ध झालेल्या आढळतात ही आहे. इ. स. १९२१ साली एडिथ व्हार्टन हिची 'एज ऑफ इनोसन्स' ही कादंबरी पुलित्झर पारितोषिकासाठी निवडण्यात आली. सिंक्लेअर लुईसची 'मेन स्ट्रीट' ही कादंबरीही त्याच वर्षी प्रसिद्ध झाली होती. एडिथ व्हार्टन ही त्या काळची प्रथितयश लेखिका आणि सिंक्लेअर लुईस हा तेव्हा तिच्या मानाने काहीसा नवखा लेखक. निवड करताना यामुळे कांही डावे-उजवे झाले असेल, कदाचित नसेलही. पण सल्लागार

मंडळाच्या त्या निर्णयाने त्या वर्षी सिंक्लेअर लुईसची कादंबरी डावलली गेली. पुढे १९२६ साली आपल्या ' ॲरोस्मिथ ' या कादंबरीला देण्यात आलेले बक्षीस सिंक्लेअर लुईसने नाकारून सल्लागार मंडळावर ताशेरे झाडले; याचे कारण बहुधा १९२१ साली त्याच्या ' मेन स्ट्रीट 'ला डावलण्यात आले होते, यावद्दलचा त्याचा राग हेच असावे.

सल्लागार मंडळाला गोंधळात टाकणारा आणखी एक प्रश्न म्हणजे पारितोषिकांच्या पात्रतेसंबंधीचा निर्णय करताना, लेखक होतकरू आहे, त्याच्याकडून अधिक प्रभावी निर्मिती होण्याला त्याला उत्तेजन मिळावे, म्हणून त्याची कृती बक्षिसाकरिता निवडावयाची; का तो प्रौढ प्रताप आहे, म्हणून त्याचा गौरव करण्याच्या भावनेने त्याच्या पूर्वीच्या कृतींच्या मानाने कमी योग्यतेच्याही असलेल्या त्याच्या त्या वर्षीच्या कृतीची संभावना करावयाची? पुलित्झर पारितोषिकांच्या निकालात या दोन्ही दृष्टींनी दोन्हीही प्रकारच्या कृतींची यथोचित दखल घेतल्याची उदाहरणे आढळतात.

पुलित्झर पारितोषिक मिळण्यापूर्वीच प्रसिद्धीच्या शिखरावर आरूढ असलेल्या लेखकांत हेमिंग्वे आणि फॉक्नर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. हेमिंग्वेच्या ' दि ओल्ड मॅन ॲंड दि सी ' या पुस्तकाला १९५३ साली पुलित्झर पारितोषिक मिळाले; पण त्याच्या आदल्याच वर्षी त्याला नोबेल प्राईझ मिळून गेले होते. फॉक्नरला १९४९ साली नोबेल प्राईझ मिळाले आणि त्यानंतर काही वर्षांनी त्याला दोन वेळा पुलित्झर पारितोषिक मिळण्याचा मान मिळाला. पुलित्झर प्राईझ मिळविणारा सर्वांत अधिक अप्रसिद्ध लेखक जेम्स् ए. मिचनर होय. १९४८ साली त्याच्या ' टेल्स ऑफ दि साउथ पॅसिफिक ' या कथासंग्रहाला हे बक्षीस देण्यात आले होते.

एकंदरीत आपल्या अडचणी व समस्यांपेक्षा इतरांचे प्रश्न फारसे वेगळे आहेत असे दिसत नाही. पण आपल्यांत आणि त्यांच्यात महत्त्वाचा फरक दिसतो तो हा की, आपण आपले प्रश्न तात्कालिक गरजेप्रमाणे सोडवून मोकळे होण्याचा प्रयत्न करतो आणि ते त्यासाठी काही तात्त्विक भूमिका निश्चित करण्याचा मार्ग पाहात असतात. असे असले तरी त्यांनाही ज्याच्यापासून रेखामात्रही विचलित व्हावयाचे नाही असा निर्धार करता येईल असे नियम सिद्ध करण्यात यश आलेले नाही; आणि तसे ते कधी कोणाला येईल की काय याची शंकाच आहे. अधिकात अधिक करता येण्यासारखे आहे ते हे की, जिच्या निर्णयांच्या संबंधांत मतभेद असले, तरीही त्यांच्या मागील हेतू व प्रेरणा यांच्या प्रामाणिकपणाबद्दल विश्वास आणि आदर वाटेल अशी यंत्रणा अस्तित्वात आणून तिची परंपरा प्रस्थापित करणे. महाराष्ट्र राज्यशासनाला या दिशेने आणि दृष्टीने, पुष्कळसे काही करता येण्यासारखे आहे, असे म्हणणे वावगे ठरू नये.

अभावित सत्य

कित्येक वेळा अभावितपणे विलक्षण अनुभव येतो. नुकताच मी एका प्रसिद्ध ग्रंथालयात गेलो असता पुढील एक प्रसंग घडला.

मला हवे असलेले एक पुस्तक त्या वेळी संग्रहालयात नव्हते. ते वाचून परत आल्यावर मला मिळण्याकरिता राखून ठेवले जावे, याची नोंद करण्यासाठी मी आवश्यक तो तपशील नोंदपत्रकात नमूद करीत होतो.

इतक्यात ग्रंथपालाची नजर माझ्याकडे गेली व ते माझ्याजवळ आले. " ते पत्रक भरून काही उपयोग नाही. कल्पित-साहित्यविषयक ग्रंथ राखून ठेवण्याची पद्धती आम्ही बंद केली आहे."

त्यांच्या मदतीबद्दल मी त्यांचे आभार मानले व म्हणालो– " हा कल्पित-साहित्य ग्रंथ नाही. आत्मचरित्र आहे. पी. जी. वुडहाउसचे ' सत्तरी पलीकडे '– ' Over Seventy. ' "

" आत्मचरित्र खरे. परंतु विनोदी कादंबरीकाराचे. नाटक-कादंबरीकारांची चरित्रे-आत्मचरित्रे आम्ही कल्पित साहित्याच्या वर्गातच अंतर्भूत करीत असतो. त्यांच्या इतर कल्पित लेखनाप्रमाणेच त्यांची आत्मचरित्रे आणि चरित्रेही तुम्हांला राखून ठेवता—"

" हे अजब आहे. चरित्राचा अंतर्भाव खरे म्हटले तर इतिहास विभागात—"

" करता येणार नाही. हा शास्त्राचा प्रश्न आहे; आणि ग्रंथालय शास्त्राने अगदी शास्त्रीय दृष्टीने आणि पद्धतीने केलेले हे वर्गीकरण आहे. शास्त्र ते शास्त्र. त्याचे नियम मोडता येणार नाहीत. "

मी मुकाट्याने पत्रक करण्याचे काम बंद करून निघण्याच्या तयारीला लागलो. नाटक-कादंबरीकारांची कित्येक चरित्रे-आत्मचरित्रे वाचताना ती कल्पित साहित्यात जमा झाली पाहिजेत, असे मलाही अनेकदा वाटत आले आहे; पण ग्रंथालय शास्त्राच्या कर्त्यांनी हा प्रश्न अगाऊच सोडवून टाकला आहे, हे ऐकून त्यांच्या जागरूक शास्त्रीय दृष्टीचे विशेष कौतुक वाटले.

के. नारायण काळे

● ● ●

वृत्तपत्रविद्या

● मो. ज्ञा. शहाणे ●

नागपूर विद्यापीठाने वृत्तविद्येचा शिक्षणक्रम स्थगित केल्याचे वाचून पुष्कळ तर्कवितर्क लोकांत सुरू झाले आहेत. वृत्तव्यवसायाचे शिक्षण देणाऱ्या इतर विद्यापीठांकडे पाहिले तरीही या अभ्यासक्रमास मिळावी तशी लोकप्रियता मिळत नाही, असे दिसून येते. २०।२५ वर्षे हे शिक्षण देणाऱ्या पंजाब विद्यापीठातही या शिक्षणक्रमाकडे थोडेच विद्यार्थी आकर्षिले जातात. याचे एक कारण अर्थातच नोकरीची अशाश्वती हे होय. अर्थात इतर शिक्षणक्रम पुरा झाल्यावरही हमखास नोकरी मिळतेच किंवा केलेल्या शिक्षणाच्या योग्यतेची मिळतेच असा भरवसा कोणीच देऊ शकत नाही ही गोष्ट वेगळी. नागपूरने खर्च जास्त होतो म्हणून हा विभाग बंद केला असे ऐकतो, ही खरोखर दुर्दैवाची गोष्ट होय. विद्यापीठाचा कोणताच अभ्यासक्रम या दृष्टीने सोईचा नसतो. अर्थात खर्च करायचाच तर तो प्रथम कोणत्या विभागावर, नंतर कोणत्या, हे ठरविणे प्रत्येक संस्थेचा हक्कच आहे. असो.

वृत्तपत्रविद्या हा शब्द ऐकल्याबरोबरच पुष्कळांच्या मनात प्रश्न येतो की ही 'विद्या' आहे का? या प्रश्नातच वृत्तपत्रव्यवसायाचे शिक्षण देणाऱ्या संस्थांबद्दलच्या गैरसमजचे मूळ आहे. आतावर सर्वसामान्य समज असा की, चार वाक्ये नीट लिहिता येणारा कोणीही माणूस वृत्तपत्राचा व्यवसाय करू शकतो. विशेषतः भारतातील काय किंवा जगातील काय जे विख्यात पत्रकार होऊन गेले, ते काही कोणत्या विद्यापीठात या व्यवसायाचा अभ्यास करून झाले नाहीत.

विचार केल्यास हे ध्यानात येईल की, या व्यवसायाप्रमाणेच शिक्षकाचा व्यवसायही असाच स्वयमेव मृगेन्द्रता असणाऱ्या माणसांनी भूषविला आहे. आणि आज वृत्तपत्रविद्येच्या शिक्षणावर जे आक्षेप घेतले जातात, ज्या शंका विचारल्या जातात किंवा जी थोडीबहुत कुचेष्टाही केली जाते, तीच शिक्षक 'तयार करण्याची' विद्यालये निघाली तेव्हा त्याबद्दल केली जात असे.

परंतु शिक्षणाच्या प्रसाराबरोबरच जशी शिक्षकविद्यालये काढावी लागली, तसेच वृत्तपत्राच्या प्रसाराबरोबर त्यावर योग्य काम करणाऱ्या तरुणास तयार करण्याची वृत्तपत्रविद्यालये निघू लागली. आज आपल्याकडे आठ विद्यापीठांतून हे शिक्षण दिले जाते. शिवाय खासगीरीत्या हे शिक्षण देणाऱ्या संस्था बऱ्याच आहेत. टाइम्स ऑफ इंडियासारखी मातबर वृत्तपत्रे आपापली स्वतंत्र शिक्षणखातीही चालवीत असतात.

वृत्तपत्रांचा प्रसार ही नवोदित राष्ट्रांमधील एक लक्षणीय घटना आहे; आणि बहुतांश नवोदित राष्ट्रांतील जनता अर्धशिक्षित असल्याने वृत्तपत्रांच्या धोरणांचा, विचारांचा व नीतीचा ठसा त्यावर अधिक खोल उमटतो. "छापून आलेले" तें सत्य—निदान विश्वसनीय अशी भावना या लोकांत विशेषत्वाने असते—आणि ती केवळ अर्धशिक्षितांतच असते असे नाही.

नव्या लोकशाहीबद्दल कोणीही बोलावयास लागले की, एक ठराविक वाक्य नेहमी ऐकावयास येते. ते म्हणजे या लोकशाहीचे मालक म्हणजे आम जनता आहे व या मालकांना भरपूर, निःपक्षपाती माहिती पुरवणे हे सर्व शिक्षितांचे पहिले काम आहे. लोकशाहीचे हे मालक जर भोळे, अंधश्रद्ध व अज्ञानी राहिले तर तिचे रूपांतर बेबंदशाहीत किंवा हुकूमशाहीत होण्यास वेळ लागणार नाही.

हे शिक्षणाचे कार्य सर्वात जास्त जर कोण करीत असेल तर वृत्तपत्रे होय. आज काही दहा-पाच शहरांतून पाच-पंधरा हजारांनी वाचली जाणारी वृत्तपत्रे लोकांच्या आशा-आकांक्षा समरसतेने मांडणारी वृत्तपत्रे असा दावा करू शकत नाहीत. वृत्तपत्रविद्या शिकवण्याची जरूर नाही असे म्हणणारे लोक, लोकमान्य टिळक किंवा सी. वाय्. चिंतामणी यांची नावे आपल्या मुद्याचा हमखास पुरावा म्हणून वापरीत असतात.

अशा लोकांना पन्नास, नव्हे पंचवीस वर्षांत, आपल्या वृत्तपत्रसृष्टीत, वाचकांत व वृत्तसंख्येत किती प्रचंड फेरबदल झाला आहे याची कल्पना नसते. वृत्तपत्रांची व त्यांच्या वाचकांची संख्या अनुक्रमे शेकडयांनी व लाखांनी वाढली

आहे आणि त्याच प्रमाणात त्यातील विविधताही उत्तरोत्तर वाढत आहे. भाषावार प्रांतरचना व प्रत्येक राज्याने शिक्षणप्रसारार्थ केलेले प्रचंड प्रयत्न यांनी नवसाक्षरांची संख्या आश्चर्य वाटावे अशा गतीने वाढत आहे, आणि या नवसाक्षरांच्या आशा-आकांक्षांचे प्रतिबिंब ज्यात पडते अशी वृत्तपत्रेही जन्म घेत आहेत. त्यांतही शहरी वृत्तपत्रे व ग्रामीण वृत्तपत्रे असा फरक पडू पाहात आहे.

यामुळे वृत्तपत्र व्यवसायात काम करण्याकरता अधिकाधिक दारे उघडत आहेत पण तितक्या प्रमाणावर उमेदवार मात्र मिळत नाहीत. याचा एक परिणाम असा झाला आहे की पूर्वी नाटक कंपन्यांतून चांगली 'पोरे' व गुणी नट जसे 'फितवले' जात, तशी आता वृत्तपत्रांतील गुणी लोक निर्यात होऊ लागले आहेत. कारण अनुभवी पत्रकार, बातमीदार, स्तंभलेखक मिळणे ही सोपी गोष्ट नाही. असे असूनही–धंदेवाईक लेखकांची, बातमीदारांची वाण असूनही–हा धंदा शिकवणाऱ्या संस्थांबद्दल–विशेषतः विद्यापीठीय संस्थांबद्दल–अद्याप पूर्वीच धंद्यात असलेल्यांमध्ये थोडी बहुत विरोधाचीच भावना दिसून येते. कवी जसा जन्माला यावा लागतो, तसाच वर्तमानपत्रकारही; अशी काहींची भावना आहे. त्यामुळे विद्यापीठातील वृत्तपत्रीय शिक्षणाबद्दल उपहास, क्वचित अनादरही दाखवला जातो आणि कित्येकदा या विद्यापीठ 'पदवी'धरांवर अज्ञानाचाही आरोप होतो. हा अनुभव केवळ भारतातच येतो असे नाही. वृत्तपत्रांचा जन्म ज्या देशात झाला त्या जर्मनी, ब्रिटनसारख्या देशांमध्येही अद्याप या धंद्याबद्दल एक मत दिसून येत नाही. काही म्हणतात की खरा वृत्तव्यवसायी, शाईने बोटे बरबटली आहेत, यंत्राची घरघर सुरू आहे, चहाचे कप व विडचांची बंडले फस्त होत आहेत, टेलिफोनची घंटा खणखणते आहे, जुळाऱ्याचा मजकुराबद्दल लकडा सुरू आहे, केस विस्फारले आहेत, डोळे लाल झाले आहेत अशाच परिस्थितीतून निर्माण होतो. विद्यापीठातील शांत, संस्कृत, अलिप्त वातावरणात असले जातिवंत वृत्तपत्रकार कसे जन्म घेणार!

ही समजूत रूढ होण्याचे एक कारण म्हणजे जगातील सर्व वृत्तपत्रे—निदान जी आज नाव धरून आहेत ती—प्रथम केवळ राजकीय प्रचाराकरता, हक्कांच्या भांडणाकरताच जन्माला आली. त्यांचे स्वरूप वृत्तपत्रापेक्षा निबंधमालेचेच जास्त होते. आणि म्हणून जुनी वृत्तपत्रे ही एकेका व्यक्तीच्या महत्तेचा आविष्कार म्हणूनच गाजली. पूर्वीच्या काळी संपादक–मालक यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर वृत्तपत्रे गाजली, तेच त्यांचे भांडवल होते. आता भांडवल व सामग्री यांतच आमूलाग्र फरक पडला आहे. ज्यांनी भारतातील विख्यात वृत्तपत्रे स्थापिली व नावारूपास आणली ती सर्वच मंडळी वृत्तपत्रव्यवसायामध्ये 'अशिक्षित'च होती, नव्हे हा व्यवसाय त्यांच्यावर लादला गेला होता; असे म्हणण्यास हरकत नाही. यामुळेच कवीप्रमाणे पत्रकारही जन्मावा लागतो अशी समजूत निर्माण झाली.

परंतु त्या ऐसपैस सोनेरी दिवसांशी आजच्या दिवसांची तुलना करणे योग्य होणार नाही. छपाई, यंत्रे, साधने आणि अपेक्षा यांत आज आमूलाग्र फरक झालेला आहे. १९०० सालचा केसरी व आजचा केसरी यावर नुसती नजर टाकली तरी ही गोष्ट ध्यानात येईल. तेव्हा पूर्वजांच्या वेळी जे खपले व यशस्वी झाले ते आताही होईल असे म्हणणे, वा तशी आशा धरणे, व्यर्थ आहे. बैलगाडीच्या युगातील वाहतुकीचे नियम व रस्ते आजच्या युगातही कायम ठेवल्याने काय प्रसंग ओढवतो हे विशद करून सांगण्याची जरूर नाही.

तेव्हा या जेट युगास साजेल, त्याच्याशी जुळवून घेईल व यशस्वी होईल अशाच प्रकारची घडण वृत्तपत्रांनाही करणे जरूर आहे व त्याकरता शिक्षणाची जरुरी निश्चित आहे. वृत्तपत्रव्यवसायात सर्व जगात आज अग्रेसर असलेल्या अमेरिकेत तर अशा तऱ्हेचे शिक्षण असल्याशिवाय वृत्तपत्रात नोकरी करताच येत नाही.

वृत्तपत्रव्यवसायात जाऊ इच्छिणाऱ्यास काही विशिष्ट शिक्षणाची जरुरी आहे. याचे दुसरेही एक कारण असे की आता या व्यावसायिकांच्या नोकरीचे, पगाराचे इत्यादी हक्क कायद्याने बांधून दिले आहेत. मग त्या कायद्याचा फायदा घेऊ इच्छिणाऱ्याने आपली लायकीही शिक्षणाने सिद्ध का करू नये?

१९५२ साली भारत सरकारने देशातील वृत्तपत्रांची काय स्थिती आहे याचे आलोचन करण्याकरता एक आयोग (Commission) नेमला, याचे अध्यक्ष न्यायमूर्ती राजाध्यक्ष होते व त्यामध्ये भारतातील नामवंत पुढारी व व्यावसायिक सभासद होते. महाराष्ट्रातील सर्वश्री रावसाहेब पटवर्धन व आ. रा. भट हेही या आयोगावर होते. या आयोगास त्यांच्या कार्याबद्दल भारत सरकारने जो आदेश दिला होता, त्यात "वृत्तपत्रात काम

करणाऱ्यांच्या शिक्षणाच्या रीती " हाही एक भाग होता आणि त्या बाबतीतील त्यांची मते व शिफारशी बोधप्रद आहेत. आयोगाच्या मते " बौद्धिक व शैक्षणिकदृष्ट्या या धंद्यात असलेल्या कित्येकांची पातळी दुःखदायक आहे. " आयोगापुढे आलेल्या साक्षीदारांपैकी एकाने सांगितले की, त्यांच्याकडे कामास आलेल्या बातमीदार, सहसंपादक इत्यादींची तयारी निकृष्ट आहे. साक्ष देणाऱ्यांत एक वृत्तपत्रव्यवसायाचे शिक्षकही होते. त्यांच्या मते इंटरपर्यंत शिक्षण झालेले विद्यार्थी माहितीच्या दृष्टीने फारच अडाणी होते. वृत्तपत्रास ज्या बातम्या पुरविल्या जातात त्या बहुतेक इंग्रजीतून पुरविल्या जात असल्यामुळे त्या भाषेचे ज्ञानही चांगले असणे आवश्यक असते. ते नसल्याने, ' बे ऑफ ट्युनिस रिमूव्हड् ', (Bey of Tunis Removed) याचे भाषांतर ' ट्युनिसचे आखात हटवले ' अशा प्रकारचे होते. कारण BEY आणि BAY यांमधील भेद माहीत नसतो. तसेच " व्लाइद स्पिरिट " हा शब्द ' व्लाय द स्पिरिट ' असा लिहिला जातो.

भारतातील वृत्तपत्रांचे भविष्य उज्ज्वल आहे यात शंका नाही. ते ध्यानात घेऊन या आयोगाने अशी शिफारस केली आहे की शाळा कॉलेजांतून वृत्तपत्रीय रीतिभाती, जगातील व्यवहारांचे सर्वसामान्य ज्ञान व इंग्रजी किंवा आपली भाषा यांतील लेखन याकरता वर्ग घेतले जावेत.

तसेच आयोगाच्या मते वृत्तपत्रव्यावसायिकांच्या किमान वेतनाच्या शिफारशीचाच एक परिणाम म्हणून व्यावसायिकांना किमान गुणवत्तेचा नियमही लागू करणे आवश्यक आहे. म्हणूनच आयोगाच्या सर्व सभासदांनी एकमताने निर्णय दिला की, या व्यवसायाचे शिक्षणक्रमही इतर व्यवसायांप्रमाणेच आखले जावेत. या बाबतीत त्यांनी खालील शिफारशी केल्या.

१. अशा तऱ्हेचा शिक्षणक्रम हा पदव्युत्तर असावा.

२. तो दोन वर्षांचा असावा.

३. परंतु तो इंटरनंतर सुरू केला तर तीन वर्षांचा असावा.

४. अशा शिक्षणक्रमात पहिल्या वर्षी इतिहास, समाजशास्त्र, अर्थ व राजकारणशास्त्र शिकवावे.

५. व्यावसायिक शिक्षण दुसऱ्या व तिसऱ्या वर्षी द्यावे.

६. शिक्षणक्रमात व्यवस्थापन, मुद्रण, छायाचित्रण इत्यादींचा समावेश व्हावा.

अर्थात या शिक्षणास जोड म्हणून कोणत्यातरी वृत्तपत्रात प्रात्यक्षिक म्हणून काही काळ काम करणे अत्यावश्यक आहे अशीही आयोगाची धारणा आहे. वर्गात व्याख्याने ऐकून किंवा काही तारांची भाषांतरे करून किंवा लेख लिहून वृत्तपत्रातील गडबड, शेवटच्या क्षणाची शेवटची बातमी देण्याची उत्सुकता, असंख्य बातम्यांतून नेमकी महत्त्वाची बातमी उचलून तिला योग्य त्या चौकटीत बसवण्याची हिरीरी, ती पहिल्या पानाची सजावट आणि अंक बाहेर पडेपर्यंत दररोज पहिलटकरणीसारख्या होणाऱ्या मानसिक वेणा याचा प्रत्यक्षानुभव कसा येणार ?

वृत्तपत्र आयोगाच्या शिफारशींचा विचार करूनच पुणे विद्यापीठाने या व्यवसायाच्या शिक्षणाचा अभ्यासक्रम आखला आहे आणि त्यामध्ये इतिहास, आंतरराष्ट्रीय संबंध, वाङ्मय, विज्ञान इत्यादींची ओळख होईल अशी सोय ठेवली आहे. त्याशिवाय वृत्तपत्र व्यवसायाशी संबंधित विषय अर्थातच महत्त्वाचे म्हणून शिकविले जातात. जनता-संपर्काचा महत्त्वाचा विषयही त्यांत घेतला जातो. विद्यापीठाचे आजच्या शिक्षणक्रमाचे वर्ग सायंकाळी भरत असल्याने त्याचा फायदा नोकरदारही घेऊ शकतात. पण त्याच कारणाने त्यांना प्रात्यक्षिकाचा जसा फायदा व्हावा तसा होत नाही. विशेषतः शहरातील निरनिराळ्या संस्था, संमेलने, बैठकी, खटले, अपघात वगैरेंच्या वार्ता आणणे, लिहिणे, संपादणे याचा आवश्यक सराव व्हावा तसा होत नाही. शिवाय ' पदवी 'चो इज्जत ' प्रशस्तिपत्रा 'स नसल्यानेही यावेत तितके व तशा दर्जाचे विद्यार्थी आकर्षित होत नाहीत.

लोकशाही जगवायची असेल व ती भक्कम पायावर उभी राहील अशी परिस्थिती उत्पन्न करावयाची असेल तर वर म्हटल्याप्रमाणे तिच्या ' मालकां' चे शिक्षण झाले पाहिजे या शिक्षणाचा सर्वांत महत्त्वाचा भाग वृत्तपत्रे उचलतात. तेव्हा त्याची जडणघडण करणारे ' कारागीर ' हे सुशिक्षित, जबाबदार वृत्तीचे आणि आपल्या व्यवसायाचे महत्त्व जाणणारे असणे अत्यावश्यक आहे. त्या दृष्टीने या शिक्षणक्रमाकडे पाहावयास हवे. आणि आज जरी हा शिक्षणक्रम थोडासा दुर्लक्षित किंबहुना उपहासाचा विषय झालेला असला तरी इतर व्यावसायिक शिक्षणाप्रमाणेच याचेही महत्त्व सुज्ञांस पटू लागेल यात शंका नाही. ताजमहालाची आखणी करणारा स्थापत्यविशारद कोणत्याही विद्यापीठात गेला नव्हता, म्हणून आज कोणी आपले बांधकाम अशिक्षित किंवा केवळ अनुभवशिक्षित माणसाकडे सुपूर्त करीत नाही. अर्थात जुळाऱ्यापासून तो संपादकापर्यंत चढणाऱ्या कष्टाळू वृत्तपत्रव्यवसायिकांचे ज्ञान व अनुभव यांचा उपहास करण्याचा माझा उद्देश नाही. किंबहुना अशा रीतीने कष्ट करून ज्यांनी ही विद्या हस्तगत केली आहे, त्यांनीच पुढे येऊन या शिक्षणक्रमास स्थैर्य व प्रतिष्ठा प्राप्त करून द्यावी अशी अपेक्षा आहे.

• • •

केशवसुतांनी केलेल्या क्रान्तीचे आकलन झाले आहे काय ?

• श्री. के. क्षीरसागर •

केशवसुतांनी मराठी कवितेत क्रांती केली हे प्रायः त्यांच्या काळापासूनच मराठी अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. तथापि त्या क्रांतीचे गमक वेगवेगळ्या टीकाकारांनी वेगवेगळे मानले आहे. काहींनी तर त्यांचे क्रांतिकारकत्व अशा चलाखीने मांडून दाखविले आहे, की ते पातळ होऊन वाहून जावे! काहींनी त्यांना केवळ इंग्रजी काव्य-संपर्काचे 'फळ' मानून, त्यांचे स्वयंभूत्व अमान्य केले आहे. मर्ढेकरांच्या व नवकवितेच्या 'नियतकालिक' बोल-बाल्याच्या काळात, 'मर्ढेकर केशवसुतांच्या अनेक योजने पुढे आहेत' असा 'फैसला' काहींनी दिला. पण आज सरकारी पुरस्काराने केशवसुत शताब्दि-उत्सव साजरा होणार असे ठरल्यावर, नवकवी व नवटीकाकारही केशव-सुतांच्या जयजयकारात सामील होत आहेत! अर्थात हे लोक रवीन्द्रनाथांच्या शताब्दि-उत्सवातही सामील झाले होते ही गोष्ट लक्षात घेतली, तर त्यांच्या केशवसुत-गौरवाचे नवल वाटण्याचे कारण नाही. कारण रवीन्द्रनाथ तर नवकाव्याचा उघड उपहास करणारे होते!

सामर्थ्यवान कवीचा गौरव त्याच्या हयातीत व नंतर होणें अपरिहार्य असते; पण तो योग्य कारणाकरिताच होईल अशी खात्री नसते. समर्थ कवीतही त्याचे म्हणून काही दोष असतात. पण पुष्कळदा भलत्या गुणांप्रमाणेच भलते दोषही कवीच्या अंगी चिकटविले जातात. 'तुतारी' ही केशवसुतांची सर्वश्रेष्ठ कविता होय,—निदान त्यांची प्रातिनिधिक कविता होय, हे मत अशा विपरीत गुण-ग्रहणांचेच द्योतक होय. एकदा 'केशवसुत म्हणजे तुतारी' हे सामान्य 'ग्राहका'करिता केलेले समीकरण मान्य झाले, म्हणजे—"आगरकर + काव्य" = "केशवसुत" हेही समीकरण मान्य होण्यास पंचाईत पडत नाही. या ढोबळ गुणग्रहणाला विरोध करण्याची ज्यांना कधीच गरज भासली नाही, किंबहुना ज्यांना मर्ढेकररूपी सवाई केशवसुतांच्या चिंतनात केशवसुतांच्या नामोच्चारालाही फुरसत झाली नाही, तेही आता 'शताब्दी'च्या निमित्ताने, रवीन्द्रनाथ, केशवसुत इ. 'अवास्तव' कवींच्याकडे वळत आहेत, हा शताब्दीमुळे होणारा फायदाच म्हणायचा.

चुकीच्या गुणनिर्देशाप्रमाणेच चुकीचा दोषनिर्देशही केशवसुतांच्या वाट्याला भरपूर आला आहे. त्यांचे काव्य स्त्रैण आहे, ते स्वतः दुबळे, रडवे आणि किरकिरे आहेत, इत्यादी दोष माडखोलकरांसारखे पहिले मातबर टीका-कार व अलीकडचे वाङ्मयेतिहासकार यांनी उच्चारले आहेत. केशवसुतांच्या कवितांचा एकेरशः अभ्यास प्रसिद्ध करणाऱ्या विद्यापीठीय पंडितांनी केशवसुतांचे क्रांति-कारकत्व पातळ व पारदर्शक करून दाखविले आहे. अशा पंडितांत कै. माधवराव पटवर्धनही मोडतात. 'जे आंग्ल भाषेच्या संपर्काने आले नसते, असे केशवसुतांच्या काव्यात काहीच नाही,' हा या पंडितांच्या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष असतो. 'तुतारी-भक्तां'ना सामाजिक क्रांतीचे गीत लिहिणे ही काव्यातील क्रांती वाटते, तर तंत्र-भक्त टीकाकारांना केशवसुतांनी केलेल्या भाषिक, व वृत्तविषयक प्रयोगांचे महत्त्व अधिक वाटते. सारांश, रूढीविरुद्ध बंड आणि तंत्रविषयक प्रयोग एवढ्यातच केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व सामावले आहे, असा मराठीतील टीकेचा सामान्य सूर अथवा Concensus आहे असे म्हटले, तर अतिशयोक्ती होणार नाही. याचा अगदी ताजा पुरावा हवा असेल, तर साहित्य ॲकॅडेमीचे ताजे (मे महिन्याचे) 'बुलेटिन्' पाहावे.

कै. माटे यांच्या कारकीर्दीत १९४६ मध्ये साहित्य-परिषदेने आयोजित केलेल्या व्याख्यानमालेत, 'सौंदर्यवाद' अथवा 'रोमँटिसिझम्' या विषयांवरील माझ्या व्याख्यानात मी जेव्हा रोमँटिक पिंड हा केशवसुतसंप्रदायी कवींचा विशेष होय, असे प्रतिपादिले, तेव्हा इंग्रजी वाङ्मयाच्या व मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना त्याचे सारखेच नवल वाटले. मराठीच्या अभ्यासकांना रोमँटिक मनोवृत्तीत अन्तर्भूत असलेल्या अनेकविध—बाह्यतः परस्पर-विरुद्धदेखील—स्वभावविशेषांची ओळख नव्हती. तर

अनुक्रमणिका

इंग्रजीच्या अभ्यासकांनी आधुनिक मराठी कविता आम्हां मराठी अभ्यासकांच्या आत्मीयतेने वाचलेली नव्हती. नव्हे, थोडया उच्चपदस्थ तुच्छतेने, वा 'पेट्रनायझिंग' वृत्तीनेच वाचलेली होती. कुठे वर्डस्वर्थ आणि कुठे केशवसुत! अशी ती वृत्ती असे. पण दर्जा एक नसला, विकास सारखा नसला, तरी दोन कवींची जात एक असू शकते, हे मान्य करण्याइतके औदार्य या इंग्रजी पंडितांत नसे. ('शिवाय केशवसुत म्हणजे केवळ वर्डस्वर्थ' अशीही स्थिती नव्हती. रोमॅंटिक संप्रदायी कवी, इमर्सन, व्हिटमन या सर्वांच्या संपर्काने आकारलेला, भावनापूजक, सौंदर्यपूजक नव-महाराष्ट्रीय, हे केशवसुतांचे खरे स्वरूप होते.)

केशवसुतांच्या वेगळ्या संप्रदायाचे वा त्यांनी मराठी काव्यात केलेल्या क्रांतीचे स्वरूप सामान्यतः त्रिविध तऱ्हेने सांगण्यात येई. अगदीच ढोबळ आणि अशास्त्रीय तऱ्हा म्हणजे "तुतारी वळणावर समाजक्रांतीच्या कविता लिहिणारे कवी म्हणून केशवसुत क्रांतिकारक होत," ही होय दुसरी म्हणजे कवितेच्या शैलीत, वृत्तात व काव्यप्रकारात जाणीवपूर्वक बदल करणारे म्हणून ते क्रांतिकारक होत, ही होय. आणि तिसरी म्हणजे त्यांचे काव्यविषयच वेगळे होते, व त्यांत 'आत्मलेखन' होते, म्हणून ते वेगळे ही होय.

कवितेच्या बाह्य स्वरूपात जाणीवपूर्वक बदल करणे म्हणजे काव्यक्षेत्रातील भरीव कामगिरी होय, ही समजूत अर्वाचीन मराठी काव्याच्या क्षेत्रात बरीच रूढ आहे. निर्यमक कविता लिहिण्याचा प्रयोग, छंदोहीन वा मुक्तच्छंदी लिहिण्याचा प्रयोग, सुनीत हा युरोपीय प्रकार मराठीत आणण्याचा प्रयोग या गोष्टी वस्तुतः किरकोळ आहेत. त्या गोष्टी विशिष्ट कवीच्या आशयाला अपरिहार्य होत्या का?—पोषक झाल्या का? हे प्रश्नच अधिक महत्त्वाचे आहेत. या प्रश्नांचे उत्तर जरी अस्तिपक्षी मिळाले, तरीही या उपक्रमांना क्रांतिकारकत्वाचा मान देणे थोडे विचित्रच होय. पण वाङ्मयातील पुढचे पाऊल वा भरीव कामगिरी गुणवत्तेच्या, उत्कटतेच्या, उदात्ततेच्या मापाने मोजायची नसून शैलीच्या, वृत्ताच्या वा काव्यप्रकाराच्या नावीन्याने मोजायची आहे, ही दृष्टी केवळ तांत्रिक होय. या दृष्टीला महत्त्व देणारे लोक पाश्चात्त्य देशांतही आहेत व आपल्याकडेही अर्वाचीन काळात बरेच झाले. केशवसुतांनी यावर फार भर दिलेला नव्हता. रविकिरण मंडळाने व वऱ्हाडातील देशपांडेद्वयाने काव्यप्रकार व वृत्तप्रकार यांचे प्रयोग केले. नवकवितेच्या पिढीत तर 'प्रयोगप्रधानं हि काव्यशास्त्रम्' असेच सूत्र प्रायः तयार झाले! पण केवळ आकाराचे नावीन्य म्हणजे काव्यातील क्रांती नव्हे. आशयातील वेगळेपणा व त्याला अपरिहार्य असेल तरच बाह्य अभिव्यक्तीत वेगळेपणा, हे क्रांतीचे स्वरूप आज सामान्यतः मान्य झाले आहे.

अखेर, केशवसुतांच्या आशयात आमूलाग्र बदल दिसतो की नाही? दिसत असल्यास त्याचे मूळ कशात? त्या बदलाला 'क्रांती' म्हणता येईल की नाही? त्या क्रांतिकारक काव्यामुळे नवा संप्रदाय उदयाला आला की नाही? हे प्रश्न महत्त्वाचे ठरतात. ऐहिकपरता हे केशवसुतांच्या कवितेचे वेगळेपण म्हणावे तर ती ऐहिकपरता इंग्रजी राजवटीतील केशवसुतपूर्व कवितेतही होती. आत्मपर स्फुट कविता हे त्यांचे वैशिष्ट्य म्हणावे तर अभंगादी भक्तिपर स्फुट कवितांत व रामदासांच्या अनुतापपर कवितांत ते वैशिष्ट्य होते. काही लावण्यांतही आत्मनिष्ठा (मर्ढेकरी अर्थाने नव्हे, subjective attitude या खऱ्या अर्थाने) होती. सृष्टिवर्णन म्हणावे, तर ते मुक्तेश्वरातही आहे,—नव्हे वाल्मीकीय रामायणात सर्वांत अधिक आहे. अखेर सामाजिक बंडखोरी हा केशवसुतांचा व्यवच्छेदक गुण असे म्हणणारे लोकच खरे लक्षण सांगत आहेत, असे म्हणण्याचा मोह काही लोकांना होणे स्वाभाविक होते. आणि हाच ढोबळ समज 'तुतारी म्हणजे केशवसुत' या कल्पनेत सूचित होतो.

केशवसुतांच्या सामाजिक कविता आवेशयुक्त आहेत यात शंका नाही. पण त्यांनाच महत्त्व देण्याने दोन गफलती झाल्या आहेत. एक म्हणजे 'जे आगरकरांनी गद्यात सांगितले तेच केशवसुतांनी पद्यात सांगितले' ही समजूत होय, व दुसरी म्हणजे तुतारी, गोफण, नवा शिपाई या कविता लिहिणारे केशवसुत क्रांतिकारक होत, आणि पुष्पाप्रत, सिंहावलोकन, वातचक्र या कविता लिहिणारे केशवसुत रडवे आणि स्त्रैण होत, ही कल्पना होय. किरकिरेपणा, आत्मविश्वास, हळवेपणा, स्त्रीपूजन, प्रेमपूजन, निसर्गप्रेम, स्वातंत्र्यप्रेम ही सर्व ज्या वृत्तिविशेषात एकत्र आढळतात, नव्हे परस्पर पोषक ठरतात, अशा वृत्तिविशेषाचा वा पिंडाचा विचार केशवसुतांच्या टीकाकारांनी बहुधा केला नाही. आणि ज्यांनी केशवसुतांच्या पिंडाचा, व्यक्तिमत्त्वाचा आणि चरित्राचा विचार केला त्यांनी त्यांना त्यांच्या बंडखोर कवितांच्या मानाने दुबळे आणि रडवे ठरविले.

अर्थात या विचारात, केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वापेक्षा रोमँटिक व्यक्तिमत्त्व वा पिंड म्हणून जी वस्तू आहे, तिचाच विचार अधिक व्हायला हवा होता.

आमच्याकडील टीकाकारांना रोमँटिसिझम् हा शब्द वा स्वभावविशेष माहीत नव्हता असे नव्हे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या संदर्भात त्यांनी तो वाचलेला, ऐकलेला होता. पण ज्या मूल कंदातून त्याचे विविध शाखापल्लव अंकुरतात, त्याच्यापर्यंत ते पोहोचलेले नव्हते. नव्हे त्या शाखापल्लवांच्या वैचित्र्यपूर्ण वा 'विसंगत' आविष्काराने ते बावरून जात असत. मी ज्या वेळी त्या विषयावर पहिले व्याख्यान दिले तेव्हा गोंधळून जाऊन एका टीकाकाराने मला विचारले, "काय केशवसुतही रोमँटिक, रे. टिळकही रोमँटिक, तांबेही रोमँटिक, गडकरीही रोमँटिक आणि माधव ज्यूलियनही रोमँटिक?"

वस्तुतः इंग्रजीच्या अभ्यासकांना रोमँटिक कंदांतून निघणाऱ्या या बहुरंगी शाखापल्लवांचे नवल वाटण्याचे कारण नाही. आधुनिक मराठी कवींचे मन इंग्रजीचे अभ्यासकच अधिक आपुलकीने ओळखू शकले असते. पण त्यांच्या रसिकतेतील पहिली अडचण–इंग्रजीचा उसना अभिमान–वर सांगितलीच आहे. दुसऱ्याही काही अडचणी सांगितल्या पाहिजेत. या लोकांच्या वाचनात आलेले रोमँटिसिझम्‌चे विवेचन, केवळ 'एक वाङ्मयीन चळवळ' वा प्रवाह, या स्वरूपाचे असे. फ्रान्समध्ये व इंग्लंडमध्ये एका कालखंडात जो कृत्रिम क्लॅसिसिझम् (अभिजात आदर्शवाद) फोफावला होता, त्याच्या विरुद्ध प्रतिक्रिया, ही त्यांची रोमँटिसिझम्‌संबंधीची कल्पना असे. अर्थात साधी भाषा, साधे वैशिष्ट्ये, कृत्रिमतेचा अभाव एवढाच त्यांच्या रोमँटिक संप्रदायाचा अर्थ असे. वर्डस्वर्थच्या काव्यापासून व काव्यविचारापासून रोमँटिसिझम्‌चा उदय मानणारांना वरील विशेष प्रामुख्याने मनात येणे स्वाभाविक आहे. पण काव्यातील रोमँटिक चळवळ आणि व्यक्तिमत्त्वातील रोमँटिक प्रवृत्ती, यांत फरक आहे. एका फ्रेंच टीकाकाराने समर्पक शब्दांत निर्दिष्ट केलेला फरक सांगायचा झाला, तर Perennial Romanticism (सनातन सौंदर्यपूजक वृत्ती) आणि Historic Romanticism (इतिहास-क्रमातील सौंदर्यवादी चळवळ) या दोहोंत फरक आहे. आमच्याकडील इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासात वाङ्मयीन चळवळींच्या अभ्यासावर काम भागत असे, Perennial Romanticism पर्यंत मजल क्वचितच जात असे.

पण दुर्दैव केवळ एवढेच नव्हते. वेगवेगळ्या कारणांस्तव, रोमँटिसिझम् अथवा सौंदर्यवाद हा विसाव्या शतकात अधिक्षेपाचा विषय झाला होता. एक चळवळ एवढाच अर्थ ज्यांना माहीत होता, ते ती एक इतिहास-जमा बाब मानीत. मराठी टीकेच्या क्षेत्रात असे मानणारे महाभाग आजही बरेच आहेत! ज्यांना ती एक मानवी प्रवृत्ती आहे हेही ज्ञात आहे, ते तिला अपक्व, अशास्त्रीय आणि तर्कविरोधी ठरवून मोकळे होतात! कदाचित याला कारण सौंदर्यवादातील सकस भागाशी गाठ पडण्याऐवजी, क्षीण, नकली वा विकृत भागाशीच त्यांची गाठ पडली हेही असू शकेल. पण कल्पना करा, की एखाद्या मनुष्याला भक्तिमार्ग आणि भक्ताची वृत्ती यांचाच तिटकारा असला तर तो मीराबाईची पदे, तुकारामाचे अभंग वा रवींद्रांची गीतांजली यांचे आकलन कितपत करू शकेल? तीच गत रोमँटिक काव्याच्या 'अँटीरोमँटिक' अभ्यासकांची होते! रोमँटिसिझम् ही एक इतिहासजमा चळवळ आहे, रोमँटिसिझम् म्हणजे एक मनोविकृती आहे, यांसारखी फसवी वचने घोकणारे लोक अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकांतील कित्येक जबरदस्त युरोपीय प्रतिभावन्तांना अडाणीपणाने विकृतवर्गात लोटतात, याची त्यांना कल्पनाही नसते. 'सौंदर्यवाद ही एक विकृती' आहे असे (सहज खाजगी संभाषणात) म्हणणाऱ्या गटेचे नाव रोमँटिकांचा मुकुटमणी म्हणून घेतले जाते हे ते विसरतात! बाह्यतः भिन्न प्रकृतीच्या अनेक युरोपीय प्रतिभावन्तांची नावे 'रोमँटिक' प्रति-भावन्तांत अन्तर्भूत होतात. रूसो, वर्डस्वर्थ, शेले, बायरन्, शातोब्रियाँ यांच्या प्रकृती विकृत माना, की अविकृत माना, जबरदस्त प्रभावी होत्या, हे इतिहासाने मान्य केले आहे. पण ज्यांना 'रोमँटिक' प्रकृतीचे आकलनच झालेले नाही, त्यांना वरील प्रतिभावन्तांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व लेखनाचेही आकलन होणार नाही. भिन्न प्रकृतित्वामुळे रोमँटिक प्रकृतीच्या प्रतिभावन्तांना शिव्या देण्याचा प्रकार पाश्चात्त्य लोकांनीही भरपूर केला आहे. १९३२ मध्ये जेव्हा कविश्रेष्ठ गटे याच्या मृत्यूचा शताब्दि-उत्सव झाला, तेव्हा त्याच्या वाट्याला विद्वानांच्या दुव्यांपेक्षा शिव्याच अधिक आल्या

"This was because scholarship too was of the party. From its deliverances one learned that the Romantics had bungled every opportunity : they could not write scientific history .... they endangered true science by espousing vitalism and pantheism ...."

विद्वानांचा हा रोमँटिसिझम्-विद्वेष नमूद करणारा फ्रेंच इतिहासकार पुढे म्हणतो :

" As a student of history, and particularly of cultural history ... I thought I saw clear evidence that the twentieth century notion of Romanticism was an illusion. "

आजकालच्या अनेक पाश्चात्त्य लेखकांची आणि प्रायः सर्व मराठी लेखकांची रोमँटिसिझम्संबंधीची कल्पनाच ' रोमँटिक ' असते, असा निष्कर्ष—वरील इतिहासकाराप्रमाणेच—आपणालाही काढावा लागतो.

ही अडचण केशवसुतांच्या सम्यक आकलनात तर अधिकच गोंधळ घालते. आमच्याकडील सौंदर्यपूजक, भावनापूजक पिंडाचा कधी पाश्चात्त्य रोमँटिक कवीचे काव्य, आणि इमर्सन-व्हिटमनसारख्यांचे जीवनपूजक तत्त्वज्ञान वाचून कधी हळवेपणाची, तर कधी बंडखोरीची, कधी दुःखिताची तर कधी प्रेषिताची भाषा बोलतो. त्याच्या विविध काव्यविषयांचे शालेय वर्गीकरण करण्याने त्याच्या कुळीची ओळख कशी पटणार ? आणि त्याच्या पिंडाची आणि कुळीची ओळख पटली नाही, तर त्याची सुखदुःखे, त्याचे रागद्वेष टीकाकाराला कसे कळणार ? 'आम्ही कोण ?' ही कविता वाचून केशवसुतांना आढ्यताखोर ठरविणे, निराशेच्या कविता वाचून रडवे ठरविणे, 'तुतारी' वाचून सुधारक टरविणे आणि अखेर कर्वे आगरकरांप्रमाणे ' भरीव ' काम केले नाही, म्हणून सुधारकांतही खालचा नंबर देणे, हा सर्वच प्रकार काव्यपरीक्षेच्या प्रान्तात न शोभणारा आहे !

केशवसुत काव्यातील प्रयोगांमुळे क्रांतिकारक नव्हेत, की काव्याच्या निर्दोष आविष्कारामुळे* श्रेष्ठ नव्हेत. ते श्रेष्ठ आहेत नव्या व्यक्तिमत्त्वामुळे, नव्या पिंडामुळे. ऐहिक जीवनातील ज्या अनेकविध विषयांमुळे केशवसुतांचे मन उचंबळून येत असे, त्या विषयांचा आमच्या जुन्या कवींच्या मनावर काळलेशइतकाही परिणाम होत नसे ! त्यांना फक्त विठोबाचे ध्यानच काय ते सुंदर वाटत असे. बिचाऱ्यांनी कधी स्त्रीकडे तरी सौंदर्यदृष्टीने पाहिले की नाही, देव जाणे ! स्त्रीसौंदर्याचे या पारमार्थिक मंडळींना कुपथ्य वाटले असे म्हणावे, तर बालकाच्या अव्याज मनोहरतेवरही त्यांना कधी काव्य करावेसे वाटले नाही. काव्य हा त्यांच्यापैकी बहुतेकांनी कोरड्या परमार्थाचा राखीव प्रान्त करून टाकला होता. ईश्वरभक्तीखेरीज कोणत्याही भावनेचा ओलावा त्यांना जणू माहीतच नव्हता ! शिवाजीसारखा अवतारी पुरुष झाल्यावरही त्याच्या लोकोत्तर गुणांनी आणि कृतींनी एका रामदासाखेरीज कुणाच्या प्रतिभेला द्रव आला नाही. गांधारीप्रमाणे डोळे बांधून घेऊन आपल्या परमार्थविषयांशी एकनिष्ठ राहणाऱ्या या कवींचे काव्य सौंदर्याने भरलेल्या अखिल वसुंधरेच्या बाबतीत आंधळेच होते ! जीवनातील अनेक आस्वाद्य विषयांच्या बाबतींत त्यांनी अकारण उपोषणव्रत घेतले होते. केशवसुतांनी बंड केले ते अन्यायाविरुद्ध नव्हे, तर मुख्यतः या भावनात्मक उपोषणाविरुद्ध केले. त्यांनी जीवनगौरव वर्ज्य मानला नाही. इतकेच नव्हे, तर जीवनपूजनाचा, सौंदर्यपूजनाचा, मानवपूजनाचा, काव्यपूजनाचा नवा संप्रदाय मराठीत उभा केला. हा केवळ काव्यप्रकारातील फरक नव्हता, केवळ काव्यविषयातील फरक नव्हता, केवळ काव्यशैलीतील फरक नव्हता, तर व्यक्तिमत्त्वातील व जीवनदृष्टीतील फरक होता. या जीवनपूजक, सौंदर्यपूजक व्यक्तिमत्त्वाला ' रोमँटिक व्यक्तिमत्त्व ' हेच एक नाव आहे. ' रोमँटिक व्यक्तिमत्त्व ' म्हणून त्याचा अभ्यास केला नाही, तर त्यातील परस्परविरोधी पण परस्परसंबद्ध धागे उकलणारच नाहीत.

केवळ इंग्रजी कवितेच्या वाचनामुळे ऐहिक विषयावर कविता लिहिणारे केशवसुतपूर्व कवी, अर्वाचीन कवितेचा पाया घालू शकले नाहीत ही गोष्टही लक्षात घेण्यासारखी आहे. याचा अर्थच असा की, अर्वाचीन केशवसुतसंप्रदाय हा केवळ ऐहिकपर काव्य-संप्रदाय नसून, स्त्रीसौंदर्य, सृष्टिसौंदर्य, प्रेम, स्वातंत्र्य यांनी हृदय उचंबळून येणारांचा संप्रदाय होता. या संदर्भात आपणालाही एक दोन गोष्टींसंबंधी निर्णयात्मक विधान करणे आवश्यक आहे. केशवसुत ज्याप्रमाणे केवळ इंग्रजी वाचनाचे फळ (Product) नव्हते—पिंडाने

*केशवसुतांची शैली खडबडीत असे, इतकेच नव्हे, तर तिजमध्ये भाषेच्या हास्यास्पद चुकाही दाखविता येतात. त्यांच्या खडबडीतपणाचे मूळ भावनेच्या आवेगात आहे. ' अत्यन्त प्रसादपूर्ण ' म्हणून काही विद्वानांनी वाखाणलेल्या ' सतारीचे बोल ' मधील पुढील ओळींसारख्या अनेक ओळी केशवसुतांच्या कवितेत दाखविता येतात.

' एका खिडकीतुनि सूर तदा
पडले दिडदा, दिडदा, दिड्दा '

' खिडकीतून सूर पडले ' हा प्रयोग हास्यापद आहे. कानी पडले असे म्हणायाचे असावे ! ' स्ववशता विसरुनि बसलो ' हा त्याच कवितेतील प्रयोग असाच हेंगाडा आहे.

रोमँटिक होते—तसेच ते सौंदर्यवादी असले तरी सौंदर्यवादी संप्रदायाचे मूळ संस्थापक नव्हते, तर हाडाचे सौंदर्यवादी असलेले पहिले मराठी कवी होते. आणखी एका गोष्टीतील ' घालवेडेपणा ' आपण निक्षून उघड केला पाहिजे. ' केशवसुतही बंडखोर, नवकवीही बंडखोर ' ' केशवसुतांनीही काव्यात क्रान्ती केली, नवकवींनीही काव्यात क्रान्ती केली ' असे म्हणत, केशवसुतांचीच क्रान्ती नवकवींनी पुढे नेली असे प्रतिपादणारे काही टीकाकार आढळतात. नवकवींची जीवनविषयक वृत्ती रोमँटिक कवींच्या अगदी विरुद्ध आहे हे लक्षात घेतल्यास वरील भ्रामक प्रतिपादन करण्याचे धाडस कोणी करणार नाहीसे वाटते. काव्याच्या बाह्यांगातील नावीन्य आणि सामाजिक बंडखोरी, एवढीच केशवसुतांची वैशिष्टये होत असे मानणारे लोक केशवसुत आणि नवकवी यांना एकाच, बंडखोर, प्रयोगवादी वर्गात घालण्याची जी चूक करतात, ती चूक केशवसुतांचा रोमँटिक पिंड ओळखल्याने टळते, हे वरील विवेचनावरून ध्यानात येईल.

आणखीही एक भेद स्पष्ट केला पाहिजे. जीवितपराङ्मुख संतकवी आणि परपुष्ट पंडितकवी यांच्याहून वेगळा असा शाहिरांचा वर्ग होता. सौंदर्यवादासंबंधी वरवर कल्पना असणारे लोक लावणीकार शाहिरांना ' रोमँटिक ' वर्गात घालण्याची चूक कधीकधी करतात. लावणीवाङ्मयातील मनमोकळ्या शृंगाराचे आणि अस्सल जोमदार शैलीचे महत्त्व असाधारण आहे. तथापि, लावणीतील शृंगारिकता आणि ऐहिकरता ' सौंदर्यवादा'ची जागा घेऊ शकत नाही. रोमँटिक प्रवृत्तीच्या प्रेमकाव्यात केवळ लावणीकाव्यातील रोखठोक शरीरासक्ती नसून अन्तर्मुख चिन्तनशील प्रेमभावना असते. तसेच रोमँटिक काव्यात केवळ स्त्रीविपयक आसक्ती नसते, तर अखिल सृष्टीबद्दल, जीविताबद्दल व मानवाबद्दल आकर्षण व आशावाद असतो. केशवसुत संप्रदायातील विविध वृत्तींचा (moods) आणि भूमिकांचा (attitudes) चा नीट अर्थ लागण्यास रोमँटिक अथवा सौंदर्यवादी मनाच्या या विशिष्ट स्वरूपाचे नीट आकलन होणे जरूर आहे. प्रमुख मराठी टीकाकारांना आधी या गोष्टीची जाणीव नव्हती; व ती जाणीव करून दिली तरीही रोमँटिसिझमचा उपहास करणारे वाङ्मयच त्यांच्या वाचनात येण्याचा संभव अधिक असे. याखेरीजही एक मूलभूत अडचण उरत असे. ती म्हणजे समानधर्मित्वाची. एखाद्या धार्मिक वा वाङ्मयीन संप्रदायाचा खरा अर्थ समान वृत्तीच्या लोकांना जेवढा कळतो, तेवढा भिन्नवृत्तीच्या लोकांना कळत नाही. पाश्चात्त्य टीकावाङ्मयात समानधर्मित्वाची उणीव ' कल्पक सहानुभूती ' ने (imaginative sympathy ने) भरून काढलेली अनेकदा दिसते.

अर्वाचीन मराठी काव्याच्या वाट्याला मात्र, उपहासाच्या निमित्ताने जेवढी कल्पकता येते, तेवढीही हे अनोखे रोमँटिक ' मूड्स ' समजून घेताना आलेली दिसत नाही. टीकाकारांची एक पिढी बुद्धिवाद व सुधारणावाद यांना सर्वस्व मानणारी असल्याने सौंदर्यवादाला पारखी होती; — आणि त्यानंतर तर उघडपणे सौंदर्यवादाची प्रतिक्रिया म्हणून जन्माला आलेल्या काव्याची व टीकेची पिढी चालू झाली ! त्यामुळे स्वतःला मान्य नसलेले गुण न ओळखणे, आणि स्वतःला मान्य असलेले (पण मूळकाव्यांत नसलेले) गुण चिकटविणे या दोन्ही प्रकारांनी केशवसुतांचे सदोप आकलन व विवेचन आजही चालू आहे.

या लहानशा लेखात रोमँटिसिझमचे व त्याच्या अनुषंगाने केशवसुतांच्या कवितेचे सविस्तर विवेचन करणे शक्य नव्हते. जिज्ञासू वाचकांकरिता येथे एक गोष्ट सांगणे क्षम्य ठरेल अशी आशा आहे. माझ्या लेखातील मुख्य प्रमेय, ' वाङ्मयीन मूल्ये, ' ' वादसंवाद ' आणि ' टीकाविवेक ' या माझ्या तीन पुस्तकांतील काही प्रकरणांत विस्ताराने मांडलेले आढळेल.

•••

अनुक्रमणिका

केशवसुतांच्या कवितेचे अन्तःस्वरूप

● म. श्री. पंडित ●

इंग्रजी राज्यक्रांतीबरोबर महाराष्ट्रात मुद्रण आले. त्यामुळे मराठी वाङ्मयाचे प्राचीन व अर्वाचीन असे दोन भाग पडले पद्य स्मरणसुलभ असल्यामुळे बहुतेक प्राचीन वाङ्मय पद्यबद्ध आहे. पण मुद्रणाच्या सोयीमुळे गद्याचा विकास होताच पद्य 'काव्या' पुरते सीमित झाले. या 'सीमित पद्या'चे स्वरूप कसे असावे हे प्रथम केशवसुतांच्या ध्यानात आले.

कवनस्फूर्ती आणि गानप्रवृत्ती यांचा प्राथमिक अवस्थेत स्वाभाविक संगम असतो. तो अतिशय हृदयंगम असतो. खरे म्हटले तर कविता व गीतिका या जुळ्याजावळ्या बहिणी आहेत. दोघीही श्राव्य आहेत. शब्दांच्या ठिकाणी अर्थ आणि नाद हा दुहेरी गुण आहे. यांपैकी अर्थाचे कवितेत आणि नादाचे गीतिकेत विशेष महत्त्व आहे. याचा अर्थ असा नाही की कवितेत नाद नसावा आणि गीतिकेला अर्थ नसावा. उलट नाद व अर्थ यांचा जर एकजीव झाला तर मनोभाव निःसंदिग्धपणे व प्रभावी रीतीने व्यक्त होतो. मुद्रणामुळे केशवसुतांच्या पूर्ववर्ती कवींपैकी पुष्कळांच्या लक्षात नादाचे महत्त्व आले नाही. त्यांनी केवळ मुद्रित पुस्तकांसाठी कविता लिहिली. ती कधीच श्रोत्यांच्या कानापर्यंत पोचली नाही. तिची मुद्रित पुस्तके वाचकांची आपणांस नजर लागेल या भीतीने वाचनालयांच्या कपाटांत कायमची धूळ खात पडली. परंतु केशवसुत आणि त्यांचे समकालीन यांनी नाद आणि अर्थ यांचा समन्वय हवा हे सत्य ओळखले. त्यामुळे त्यांची कविता साक्षर रसिकांत पुष्कळ प्रमाणात प्रसार पावली.

कविता ऐकताना भाव जसा उचंबळून येतो तसा तो ती वाचताना येत नाही. याचे कारण वाचनात कानांचे कार्य डोळ्यांवर पडते. कविता तोंडाने म्हणावी आणि कानांनी ऐकावी. त्या वेळी म्हणणाराचे आणि ऐकणारांचे डोळे बंद असले तरी हरकत नाही. शब्दांतील नाद हा उच्चारणाने हृदयस्पर्शी होतो. गायनात निरनिराळ्या स्वरांच्या (म्हणजेच सूरांच्या) उच्चाराला महत्त्व आहे. अशी स्वरानुकूल अर्थयुक्त शब्दांची पंक्ती सिद्ध झाली की 'गीतिकाव्या'चा संभव होतो. मराठी वाङ्मयात रविकिरण मंडळाच्या समयापासून अशा रचनेला भावगीत ही संज्ञा रूढ झाली आहे. तिचा समीक्षक अकारण कीस काढत असतात. तेव्हा त्या संज्ञेऐवजी बंकिमचंद्र चटोपाध्याय यांची 'गीतिकाव्य' ही संज्ञा योजल्यास ती समर्पक व समुचित ठरेल. (बंकिमनिबंधावली. हिंदी अनुवादक-रूपनारायण पांडेय. मार्च १९१९ पृ. ४९).

कवन आणि गान यांची मनुष्यमात्राला उपजत आवड असते. पण ती असते म्हणून प्रत्येक कवीला गाता येते असे नाही. त्याचप्रमाणे प्रत्येक गवयाला कविता रचता येते असेही नाही. या वस्तुस्थितीमुळे अभ्यासकांनी स्वरानुकूल शब्दरचनांचे नीट निरीक्षण करून छंदःशास्त्र जन्माला घातले आहे.

गीते गाण्यासाठी असतात. पण छंदःशास्त्रातले श्लोक गाण्यासाठी नसतात. श्लोक म्हणण्यासाठी असतात. परंतु त्यांच्या उच्चारणात गायनाचा तरल विरल परिमल दरवळत असतो. गीताला ताल व लय यांचे बंधन आहे. श्लोकाला ते बंधन नाही. गीतात स्वरानुसंधानास महत्त्व आहे. गीत गाणाऱ्या गायकाकडून श्रोते त्या स्वरानुसंधानाची अपेक्षा करीत असतात. रस हा श्लोकाचा आत्मा आहे. त्याचे अनुसंधान रसिक श्रोत्याच्या अंतःकरणात असते.

श्लोकबद्ध रचना गाण्यासाठी नसली, तरी 'म्हणण्या'साठी आहे. मात्र 'वाचन' तिला मारक आहे. ती रचना जर गीतबद्ध असेल, तर ती गाण्यासाठी आहे. ती रचना म्हणण्यासाठी नाही. तिलाही 'वाचन' मारक आहे. कविता म्हणण्यासाठी असो की गाण्यासाठी असो, दोन्ही वेळां ती श्रवणासाठी असते हे मात्र निर्विवाद आहे. केशवसुतांच्या कवितेचे अंतःस्वरूप या दोन्ही प्रकारांनी युक्त आहे. त्यामुळेच ती त्यांच्या पूर्ववर्ती कवींच्या कवितेपेक्षा नवी आणि निराळी वाटते.

स्वतः केशवसुत आपल्या कवितेस 'गीत' म्हणतात, 'गाणे' म्हणतात, ती 'गाण्या'साठी आहे असे निवेदन

करतात आणि आपण ती ' गातो ' असे आवर्जून सांगतात. या विधानाच्या पाठपुराव्यासाठी त्यांच्या कवितासंग्रहातून कितीतरी साक्षी पुढे आणता येतील. ते आपला आत्मविश्वास प्रकट करताना उद्गारतात ' याचे तोंड कुरूप हे विधिवशात् **गाईल** काव्ये नवी, ' ते आपला एक तास फुकट दवडतात; तेव्हा कविता त्यांना आज्ञा करते, ' बा ! काहीतरि **गा** नवीन '. त्यांच्या एका कवितेचे नाव आहे–' प्रयाण **गीत.** ' दुसऱ्या एका कवितेचा मथळा आहे–' थकलेल्या भटकणाराचे **गाणे.** ' ते काव्यस्फूर्तीसंबंधीचा स्वानुभव सांगतात–' जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे। **गाणे** सवेचि मग होय मनात जागे. ' त्यांच्या मतानुसार कवी आणि गाणे यांचा संबंध त्रिकालाबाधित आहे. ' कवितेच्या प्रयोजना 'त ते म्हणतात—' **गाणे** जे परिसावया **कवि**पुढे राजेशही वाकले ', ' **गाण्याने कविचया** प्रभाव तुमचा वर्धिष्णुता घेइल '; ' या उत्तेजन हो **कवीस** न करा **गाणे** तयाचे मुके. ' ' दिवाळी ' जवळ येत आहे हे पाहताच ते आपल्या अधिष्ठात्रीस विनवतात—' **गाणे** सुस्वर पाहिजे तर तुवां हे शारदे ! **गाइले** '. अन्य आप्त दिवाळीत घरात आनंदात मग्न असताना ते स्वतः मात्र संध्याकाळी गिरणेच्या तीरावर जातात आणि उन्मन होऊन **गाण्यात** कालक्षेप करतात. कुठेतरी एकटेच दूर जाऊन गाणे गाण्याची त्यांना भारी हौस. ' टु सिंग हार्ट ॲण्ड सोल ' असा प्रथम इंग्रजीत उत्स्फूर्त झालेला आपला अनुभव मराठीत निवेदन करताना ते उद्गारतात—

' हृदय आत्म्याला जधी खेळवीते,
हृदय आत्म्याला जधी आळवीते,
तधी तुमचे ते नको कलाज्ञान,
तधी हृदयासम नसे तानसेन. '

केशवसुतांना गायनकलेचे ज्ञान नव्हते असा त्यांचा स्वतःचाच कबुलीजबाब आहे. संगीतासाठी त्यांचे कान असावे तसे तयार नव्हते याची साक्ष ' फिर्यादी 'चे पालुपद देखील देईल. परंतु त्यांना गायनाची गोडी होती. ' झपूर्झा ', ' सतारीचे बोल ', ' प्रणयकथन ', ' आईकरिता शोक ', ' हरपले श्रेय ' इत्यादी त्यांच्या कविता म्हणजे गीते आहेत. त्यांत पालुपदे आहेत, अंतरे आहेत आणि पालुपदांशी जुळणारे कडव्यांचे शेवटचे चरण आहेत. केशवसुतांनी या कवितांचे लेखनही गीतलेखन पद्धतीला अनुसरून केले आहे. त्यांनी यमकांच्या स्थानात आणि स्वरोच्चारांत क्वचित फेरबदल केले आहेत. पण गाण्यात त्यांचे महत्त्व असल्यामुळे त्यांचा अव्हेर केलेला नाही.

केशवसुतांना या प्रकारची **गीतिकाव्ये** रचण्याची स्फूर्ती पॉलग्रेव्हच्या गोल्डन ट्रेझरीपासून झाली. कुंटे, महाजनी, कानेटकर इत्यादी केशवसुतांच्या पूर्ववर्ती कवींच्या विद्यार्थिदशेत पॉलग्रेव्हचा हा नमुनेदार कवितासंग्रह प्रसिद्ध झालेला नव्हता. तेव्हा त्यांच्या समोर त्यातील कवितांचा आदर्श नव्हता. केशवसुतांचा जन्म झाला त्या अगोदर पाच वर्षे मे १८६१ मध्ये इंग्रजी भाषेतदेखील नव्या नमुन्याचा असा हा पहिलाच निरनिराळ्या कवींच्या निवडक कवितांचा संग्रह प्रथमच प्रसिद्ध झाला. अनेक पुनर्मुद्रणांनंतर पॉलग्रेव्हने १८९१ मध्ये याची दुसरी आवृत्ती काढली. केशवसुतांनी आपल्या लेखनाच्या प्रारंभकाली १८८८ मध्ये पुस्ती म्हणून या संग्रहातील जवळजवळ आठ दहा कवितांची शब्दशः भाषांतरे केली आहेत. या वेळी केशवसुत पुण्याला न्यू इंग्लिश हायस्कूलमध्ये शिकत होते. तेव्हा त्यांच्या हाती कदाचित १८८६चे पुनर्मुद्रण असावे. या पुनर्मुद्रणाच्या ६६००० प्रती काढण्यात आल्या होत्या. त्यावरून या संग्रहाच्या जागतिक मान्यतेची व लोकप्रियतेची कल्पना करता येते. १९२६ मध्ये या संग्रहाची परिष्कृत व परिवर्धित दुसरी आवृत्ती लॉरेन्स बिन्यॉन याने संपादन केली. तिची असंख्य पुनर्मुद्रणे निघाली. त्यानंतर १९६१ मध्ये ऑस्कर विल्यम्स् या अमेरिकन संपादकाने न्यूयॉर्क येथे सुधारून वाढवलेली तिची शतसांवत्सरिक आवृत्ती प्रसिद्ध केली. ती हल्ली उपलब्ध आहे. पॉलग्रेव्हने आपल्या पहिल्या दोन्ही आवृत्त्यांत त्या वेळी विद्यमान असलेल्या कवींच्या कवितांचा समावेश केला नव्हता; म्हणून या दोन्ही आवृत्यांत टेनिसन् व ब्राउनिंग या व्हिक्टोरियन युगातील सुविख्यात कवींच्या कवितांचे वेचे आढळत नाहीत. केशवसुतांच्या कवितासंग्रहात या दोघांच्या एकाही कवितेचे भाषांतर किंवा रूपांतर दिसत नाही; याचे कारण त्यांच्या हाती असलेल्या पुनर्मुद्रणात या दोघांचे वेचे नव्हते हे उघड आहे. नाही म्हणावयास त्यांनी ' जगामधी या तुला कशाला ' हे मिसेस् ब्राउनिंगच्या ' वर्क 'चे भाषांतर केले आहे. ते त्यांना दुसऱ्या एखाद्या संग्रहात मिळाले असावे. केशवसुतांनी गोल्डन ट्रेझरीपलीकडे दुसरे काही इंग्रजी ग्रंथ वाचले नव्हते हा काही समीक्षकांचा दावा मात्र व्यर्थ आहे. केशवसुतांचा इंग्रजी ग्रंथांचा व्यासंग दांडगा होता. पण येथे तो विषय अप्रस्तुत आहे.

गोल्डन ट्रेझरीमधील कवितांची निवड करताना पॉलग्रेव्हला काव्यरसात अखंड आकंठ डुंबत असलेल्या राजकवी टेनिसन्‌चे सहकार्य व साहाय्य लाभले होते. त्याने हा संग्रह टेनिसन्‌लाच समर्पण केला आहे. संग्रहासाठी कवितांची निवड करताना मर्मज्ञ व रसज्ञ पॉलग्रेव्हची सूक्ष्म व चोखंदळ दृष्टी प्रकट झाली आहे. त्याने या संग्रहात इंग्रजी भाषेतील सर्वोत्कृष्ट गीतांना व गीतात्म कवितांना (The best songs and lyrical poems in the English language.) स्थान दिले आहे. गीतात्म कवितांना तो 'लिरिकल पोअेम्स' म्हणतो, 'लिरिक्स' म्हणत नाही, कवितांकरिता तो 'लिरिकल' हे विशेषण वापरतो, हे लक्षात घेतले पाहिजे. तो आपल्या महत्त्वपूर्ण प्रस्तावनेत सांगतो,—'लिरिकल पोअेम'ची निःसंदिग्ध अशी व्याख्या शक्य नाही; परंतु कवितांची निवड करताना आपण काही धोरणे सांभाळली आहेत. त्यांच्यामुळे लिरिकल पोअेमची कल्पना स्पष्ट होईल. या प्रकारच्या प्रत्येक कवितेत एका वेळी एकाच विचाराचे, एकाच भावनेचे किंवा एकाच मनोवृत्तीचे आविष्करण असावे.' अर्थात शक्यतोवर विचार उदात्त, भावना कोमल व मनोवृत्ती मंगल असावी अशी रसिकांची अपेक्षा असल्यास ती गैर ठरू नये. एकच विचार, एकच भावना किंवा एकच मनोवृत्ती केव्हाही अल्पकालीन व त्रोटक असणार. तेव्हा '**गीतिकाव्य**' साहजिकच आटोपसर असते. केशवसुतांनी 'चिन्हीकरण अर्थात भाव आणि मूर्ती यांचे लग्न' मध्ये यांच्याविषयी किंचित विवरण केले आहे.

पॉलग्रेव्हने कथनात वेग व ओघ असेल, वर्णनास मानवी मनोविकारांची डूब असेल, नीतिबोधनात अल्पाक्षर बहुर्थकता असेल, तरच कथनपर, वर्णनपर व नीतिबोधनपर कवितांना या संग्रहात स्थान दिले आहे. त्यांच्यात यांपैकी एकही गुण नसेल, तर त्याने त्या प्रकारच्या कवितांना सर्रास वगळले आहे. या संग्रहात विनोदी कवितांना जागा नाही. कारण तशा तऱ्हेची कविता निर्मत्सरी व निरहंकारी असावी, आणि तिच्यातील कवीची वाणी निकोप व मनमोकळी असावी अशी त्याची मनीषा होती. त्याने या संग्रहातून इंग्रजी नाटकातील नियमक पल्लेदार कवितेबरोबर खाजगी, धार्मिक व नैमित्तिक कवितांनाही गाळले आहे.

मात्र या कवितासंग्रहात बॅलॅड व सॉनेट या कविताप्रकारांना मानाचे स्थान देण्यात आले आहे. बॅलॅड हा कविताप्रकार समाजाच्या प्रारंभिक अवस्थेत सामुदायिक नृत्य–गायनाचा असावा. पुढे मध्ययुगात त्याच्यामधून शूरवीरांच्या पराक्रमाचे व प्रेमांचे पोवाडे गाण्यात येऊ लागले. हा प्रकार महाराष्ट्रातील लावण्या पोवाड्यांचा इंग्रजी भाऊबंद आहे. नंतर अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात स्कॉट, वर्डस्वर्थ, कोलरिज, कीटन् इत्यादिकांनी या कविताप्रकाराचा अवलंब केला. या कवींनी त्याच्या मूळरूपावर वारंवार संस्कार करून आपापल्या अभिरुचीप्रमाणे त्याला आकार दिला. या कविताप्रकाराच्या भाषेचे वळण रोजच्या बोलण्यातील वाक्प्रचार व संप्रदाय यांनी युक्त असल्यामुळे तो श्रोत्यांच्या हृदयाचा ठाव तात्काळ घेतो. त्यामुळे हा कविताप्रकार लिरिकल पोएमला जवळचा व जिव्हाळ्याचा आहे. महाराष्ट्रात ज्याप्रमाणे पेशवाईतील शाहिरांची लावणी ही स्वच्छंद वनवासी फुलासारखी दूर एकीकडे कोपऱ्यात पडून होती, पण अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी व देवलांनी तिचा आश्रय करून उद्यानातील फुलासारखी तिची जोपासना केली, त्यामुळे तिचा सुवास सर्वत्र दरवळला. त्याचप्रमाणे बॅलॅडचा मूळचा प्रकार तसाच राहिला, परंतु त्यामधून उगम पावलेला लिरिकल बॅलॅड हा प्रकार मात्र इंग्रजी वाङ्मयात मान्यता पावला. केशवसुतांनी ज्या काळी कवितालेखनास आरंभ केला, त्याच काळी किर्लोस्करांच्या नाटकातील लावण्या मराठी रंगभूमीवर गाजत होत्या आणि जनतेत प्रसार पावत होत्या; व वि. कृ. चिपळूणकर यांच्या प्रेरणेने शंकर तुकाराम शाळिग्राम यांनी शाहिरांच्या लावण्या-पोवाड्यांचे संकलन व संपादन केले होते, हे या संदर्भात ध्यानात घेतले पाहिजे. केशवसुतांनी 'प्रणयगीता'स 'पांडुकुमारा पार्थ नरवरा' आणि 'रुष्ट सुंदरी'स 'वीरा भ्रमरा' या किर्लोस्करांच्या चाली योजिल्या आहेत. या दोन कवितांचा आणि 'थकलेल्या भटकणाराचे गाणे' व 'मुळामुठेच्या तीरावर' यांचा एकंदर थाटमाट थेट 'मऱ्हाटी' लावणीस साजेल असाच आहे. 'मुळामुठेच्या तीरावर' ही लावणी स्कॉटच्या 'जॉक ऑफ हेझेलडीन' या बॅलॅडवर आधारलेली आहे. केशवसुतांच्या या लावण्यांची भाषा साधी, सरळ व बालबोध आहे हा भ्रम आहे. 'नादी लावुनि ज्याला केले वेडा तू सुंदरी' किंवा 'किती राहावे तुजविण आता धीर न मजला क्षण धरवे' या ओळींत मराठमोळा भाषेचे सौंदर्यसर्वस्व आहे.

सॉनेट (Sonnet) हे इंग्रजी नाव बहुधा सॉनेटो (Sonetto) म्हणजे 'अल्परव' या इटालियन नावा-

पासून आले आहे. मूळात हा इटालियन कविताप्रकार गेय होता. लिरिकप्रमाणे त्यातही बहुतकरून एका भावनेचे अथवा एका कल्पनेचे उद्भावन असे. परंतु लिरिकपेक्षा त्याची रचना वेगळी असे. ही रचना नियमबद्ध व हेतुपूर्वक असे. लिरिक आणि सॉनेट या दोघांत भावनेची उत्कटता सारखीच असते आणि कल्पनेला समान अवसर असतो. परंतु लिरिकमध्ये वाटेवर बाजूला आपोआप उमललेल्या फुलांचा सुगंध असतो, तर सॉनेटमध्ये योजनापूर्वक आखलेल्या कुंजातील फुलांचा सुवास असतो. सॉनेट म्हणून दाखविण्याची एक विशिष्ट पद्धती आहे, तिचे कारण ते मुळात गीतात्म होते.

इंग्रजी वाङ्मयात एलिझाबेथच्या युगात सरे आणि वायट या दोघांनी प्रथम सॉनेट रचण्याचे प्रयोग केले. पुढे या काव्यप्रकारावर असंख्य संस्कार झाले. त्यात शेक्सपिअर व मिल्टन यांनी हाताळलेल्या दोन प्रकारांना त्यांच्या विभिन्न नावांनी मान्यता मिळाली. शेक्सपिअरचा प्रकार त्याच्यापूर्वी दानियल आणि डायट्न या दोघांनी हाताळला होता. या प्रकारात प्रत्येकी चार चरणांचे तीन भाग असून शेवटी दोन ओळींचे एक सयमक युग्मक असते. यात पहिल्या तीन भागांत यमकांचा क्रम अ–ब, अ–ब असा असतो. मिल्टनच्या नावाने ओळखण्यात येणारे सॉनेट पेट्रार्कच्या इटालियन सॉनेटच्या धाटणीवर आहे. त्यात आठ चरणांचा एक व सहा चरणांचा एक असे दोन भाग असतात. ते वेगवेगळे दिसले, तरी त्यांच्यात भावनैक्य असावे लागते. त्यात यमकांचा क्रम बहुधा अ–ब. ब–अ, अ–ब, ब–अ आणि क–ड–ई, क–ड–ई असा असतो. केशवसुतांनी विशेषतः याच प्रकाराचा अवलंब केला आहे. केशवसुतांनी सॉनेटसाठी शार्दूलविक्रीडिताची योजना केली ती अनुरूप ठरली. ‘ताजमहाल आणि मयुरासन’, ‘वियुक्ताचा उद्गार’, ‘आम्ही कोण?’, ‘प्रतिभा’ ही त्यांची या प्रकारची रचना उत्कृष्ट आहे. त्यात विषयविभाग, भावनेचा ओघ, चढउतार, हे सर्व मिल्टनच्या धाटणीने साधले आहे. मराठी वाङ्मयात हा कविताप्रकार प्रथम केशवसुतांनी रूढ केला. मात्र त्याचे त्यांनी नामकरण केले नव्हते. ते ‘चतुर्दशी’ असे त्यांचे कविमित्र नारायण वामन टिळक यांनी केले. “या काव्यप्रकाराचा प्रवाह म्हणजे बहुधा कवीच्याच अंतरंगाचा प्रवाह समजावा” असा या काव्य प्रकारासंबंधी त्यांचा अभिप्राय होता [मा. मनोरंजन, दिवाळी अंक १९१०]. पुढे रविकिरण मंडळाने या काव्यप्रकाराला सुनीत हे नाव दिले. तेच आता रूढ झाले आहे.

पॉलग्रेव्हच्या धोरणानुसार केशवसुतांच्या अनेक कवितांत एका वेळी एकाच विचाराचे विवरण आहे. ‘काव्य कोणाचे?’ मध्ये कवित्वशक्ती नैसर्गिक आहे. तिच्यामुळेच कवितेत सुंदर श्लोकांचा म्हणजे पद्यरचनेचा, हृदयंगम पंक्तीचा म्हणजे जिच्यात स्मरणीय व रमणीय अर्थ आहे अशा ओळीचा, सरस क्लृप्तीचा म्हणजे काव्यमय कल्पनेचा आणि रेखलेल्या वर्णनाचा म्हणजे चित्रमय शब्दशक्तीचा संचार होतो, हा काव्यविचार मांडला आहे. ‘वर्णना’चा धात्वर्थच मुळी ‘रंगीत चित्र’ ‘पेंटिंग’ असा आहे. ‘वर्ण’ म्हणजे ‘रंग’. ‘रांगोळी घालताना पाहून’ मध्ये अतिपरिचयामुळे मनुष्याला रोजच्या रोज दिसणाऱ्या विषयातला सुंदर व विशाल आशय कसा पारखा होतो हा विचार सांगितला आहे; आणि ‘कोणीकडून? कोणीकडे?’ मध्ये मनुष्य जन्माला येतो तो निरनिराळ्या कर्तव्यांसाठी येतो. ती त्याने पार पाडली म्हणजे पुन्हा तो पूर्ववत मुक्त होतो हा पुरातन पारंपरिक विचार नवीन शैलीने आविष्कृत केला आहे. ‘सिंहावलोकना’त आरंभापासून अंतापर्यंत आप्तस्वकीयांसंबंधीची आपुलकीची भावना आविर्भूत झाली असून कवीचा अनुताप कृतज्ञतेच्या अश्रूंनी धुऊन निघाला आहे. ‘सतारीच्या बोला’त निराशेतून आशेचा उदय होताच कवीच्या हृदयाला ‘तम अल्प, द्युति बहु’चा प्रत्यय आल्याचे निवेदन आहे, आणि ‘दुर्मुखलेल्या’त कवीच्या स्वाभिमानपूर्ण आत्मविश्वासाचे दर्शन आहे. या कवितांत एका वेळी एकाच भावनेचे उद्भावन आहे, तर काही कवितांत एका वेळी एकाच मनोवृत्तीचे अंकन आहे. ‘क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास’ मध्ये काव्यविषयाशी तद्रूप झालेल्या कवीच्या मनःस्थितीचे चित्रण आहे. ‘दूर कोठे एकला जाउनीया’त स्वतःच्याच गानात व नादात बेभान झालेल्या कवीच्या आनंदनिर्भर मनाचे आविष्करण आहे. आणि ‘हरपलेल्या श्रेयां’त निरागस आनंदाच्या नष्टनंदनासाठी तडफड तडफड करणाऱ्या मनोवृत्तीचे अंकन आहे. या कवितेच्या संदर्भात स्वतः केशवसुतांनीच लिहिले आहे. “You can guess my *state of mind* from my piece in the last issue of Manoranjan. A crack in the heart! But, alas! Where is the restorative?”

केशवसुतांची कथनपर अशी कविता नाही. ‘संध्याकाळ’, ‘पर्जन्याप्रत’ आणि ‘दिवाळी’ या कविता वर्णनपर आहेत

पण त्यांना मानवी मनोभावांचा ओझरता स्पर्श आहे. 'फुलातले गुण', 'काव्यावाचून गुलाब नाही', अशा काही कवितांत नीतिबोधन आहे. पण ते करताना केशवसुतांसमोर कदाचित विद्यार्थीवर्ग असावा.

कवीच्या अंतःकरणात एखादा भाव उत्कट झाला की तो पूर्णत्वाने व्यक्त होतोच असे नाही. तो काही प्रमाणात व्यक्त होतो आणि काही प्रमाणात तसाच अव्यक्त राहतो. व्यक्त होणारा भाग हा व्यक्तीच्या भाषणात व आविर्भावात व्यक्त होतो. जो भाग अव्यक्त राहतो तो **गीतिकाव्या**च्या उपर्युक्त भिन्न भिन्न प्रकारांत उद्गारित होतो. या उद्गारांचा संबंध कवीच्या अव्यक्त अशा मनाशी येत असल्यामुळे त्यात एक तऱ्हेची उत्कटता प्रत्ययास येत असते—

'जड हृदयी जग जड हे याचा
प्रत्यय होता प्रगटत साचा
जड ते खोटे हे मात्र कसे
ते न कळे; मज जडलेच पिसे
काय करावे! कोठे जावे!
तुमजे मजला की विष खावे!'

या केशवसुतांच्या उद्गारात आर्त उत्कटता आहे. यात कवीच्या त्रासलेल्या व तापलेल्या हृदयाची तीव्रता आहे. परंतु येवढ्यावरून गीतिकाव्याचे क्षेत्र आत्मगत (subjective) कवितेपुरतेच मर्यादित आहे असे मानता येत नाही. कवी हा मनकवडा असतो. तो अन्य व्यक्तीच्या अंतरंगात शिरून तिच्या गुप्त व सुप्त भावना मुखरित करू शकतो. यात नाट्य असल्यामुळे **गीतिकाव्याचा हा नाट्यपर प्रकार** होईल. केशवसुतांची या प्रकारची कविता अत्यल्प आहे. कविता आत्मगत (subjective) असो की विषयगत (objective) असो, ती गीतात्म असली पाहिजे, '**यत्नादेच** लहानथोर सगळे गुंगोनि वेढावले' हे त्यांनी बरोबर ओळखले होते. या त्यांच्या द्रष्टेपणामुळेच त्यांना आधुनिक कवितेच्या प्रवर्तकाचे सिंहासन प्राप्त झाले आहे.

• • •

घड्याळ

• दि. के. बेडेकर •

केशवसुतांनी १८९५ मध्ये "**घड्याळ**" ही कविता लिहिली. "आला क्षण, गेला क्षण" हे त्याचे पालुपद घड्याळाच्या लंबकाच्या हेलकाव्याची लय पकडणारे आहे. सहाव्या कडव्यात कवीने दोन विरोधी लयींचा वापर मोठ्या कौशल्याने केला आहे, तो असा :

"आनंदी आनंद उडाला
नवरीला वर योग्य मिळाला
थाट बहुत मंडपात चाले—
भोजन, वादन, नर्तन, गान!
काळ **हळू** ओटीवर बोले—
'आला क्षण, गेला क्षण'"... (६)

पहिल्या चार ओळींतले सारे वर्णन लग्नमंडपातील धमालीचे आहे. गोंधळात, दिमाखात, काळाचे भान हरवून सगळी माणसे वागत आहेत. चारच ओळींत या धमालीचा लय कवीने पकडला आहे. आणि मग कवीने म्हटले आहे :

"काळ **हळू** ओटीवर बोले—"

या ओळीतील "**हळू**" या हलुवार शब्दाला विलक्षण धाक व धार आहे. लग्नमंडपातील कर्कश धांदलीला या एका शब्दाच्या फटकाऱ्याने कवी सामसूम करतो. मग घड्याळ सांगते "आला क्षण, गेला क्षण"!

जुन्या वाड्यांच्या ओटीवर भिंतीला एक घड्याळ असे. ओटीवर झोपाळाही बहुतेक असे. झोपाळ्यावर अर्धवट पेंगत तंद्रीत बसलेला, लग्नघरातील घाईगर्दीकडे उपेक्षेने पाहणारा कोणीतरी घड्याळाच्या लंबकाचे हेलकावे तन्मयतेने पाहात आहे; त्या हेलकाव्यांच्या संथ नियमित लयीशी एकरूप होऊन कालाच्या संथ स्पंदनाचे तो चिंतन

करीत आहे; असे एक दृश्य ही कविता वाचताना माझ्या दृष्टीसमोर उभे राहते. केशवसुतांची ही एक सवय दिसते की, एखाद्या साध्या, नित्याच्या, गडबडीच्या ठिकाणी ते उभे राहतात, मग्न होतात. पण अचानक सार्‍या दृश्याशी एकदम सांधा तोडून विलग होतात; आपल्या कविहृदयात एकाकी होतात. "**दिवाळी**" ही शार्दूलविक्रीडिताच्या २० कडव्यांची दीर्घ कविता घ्या. दिवाळीच्या सणाचा कौटुंबिक आनंद व उत्साह त्यांनी इतक्या तन्मयतेने रेखाटलेला आहे! व अगदी शेवटच्या कडव्यात त्यांनी एकदम सांधा तोडून म्हटले आहे, तुम्ही उत्सवात दंग राहा.

"मी संध्यासमयां खुशाल गिरणातीरावरी बैसुनी
कालक्षेप करीन उन्मन असा वेड्यापरी गाउनी."

कालासंबंधी चिंतन

जगात सहज रसिकतेने मग्न होणारे व अचानक सांधा तोडून अंतर्यामात एकाकी होणारे केशवसुत लंबकावरोबर लय साधतात; 'आला क्षण, गेला क्षण' हे पालुपद घेऊन तरुणाला उपदेश करतात की, या घड्याळाला "घाई नाही, पण विसावाही नाही." तेव्हा तू आपले कर्तव्य नीट नियमितपणे कर! पण काळासंबंधीचे त्यांचे चिंतन चालूच राहते. हा घड्याळाचा काळ उमगून त्यांचे मन शांत होत नाही. काळासंबंधी कवीचे विचार आणखी काही दिशांनी धावतात.

केशवसुतांची काळाविषयीची भूमिका दुर्बंध आहे. त्यांनी एक "प्राप्त काळ" मानलेला आहे. दुसरा एक "चिरंतन काल" मानलेला आहे. या त्यांच्या भूमिकेचा आता विचार करू.

"प्राप्त" काळ, "संहारक" काळ व "चिरंतन" काळ

"प्राप्त काळ" किंवा "घड्याळाचा काळ" हा नित्याच्या जगातला काळ आहे. क्षणाक्षणाने पुढे जाणारा हा काळ माणसाला कर्तव्याचे आव्हान देतो. "प्राप्त काल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणी तयात खोदा" असे "**तुतारी**" मध्ये कवी सांगतो, ते या नित्याच्या काळाबद्दल सांगतो.

यापेक्षा वेगळा व दुसरा एक "काळ" कवीला जाणवतो. तो नुसता घटकापळांचा काळ नाही. निर्घृण निसर्गाच्या हातात हात घालून तेजोहरण करणारा हा काळ आहे.

तिसरा "चिरंतन" काळ हा वेगळाच आहे. सृष्टीची प्रीती, चारुता, आनंद इत्यादी तत्त्वे ज्यात अम्लान नांदत आहेत असा हा "चिरंतन" काळ. सर्व वस्तूंना क्षीणता आणणारा, शैशवातून माणसाला प्रौढत्वाकडे खेचणारा तेजोहारक काळ हा देखील "चिरंतन" आहे का? तोही निसर्गाप्रमाणेच "चिरंतन" आहे, असे कवी मानीत असावा.

आपण संहारक व चिरंतन अशा दोन कालरूपांचा आता जास्त खोलात जाऊन विचार करू.

संहारक निसर्गकाल

निसर्गाविषयी केशवसुतांची कल्पना रम्यतेची नाही. माणसांचे जग जसे निर्घृण आहे, तसाच निसर्गही निर्घृण आहे. "कालासह जी क्रीडा त्याची", "चुरुनी टाकी प्रचंड पर्वत" असे कवी म्हणतो. निसर्ग व काल यांची संयुक्त क्रीडा नुसता आंधळा संहार करीत नाही, तर त्या क्रीडेत एक विशेष निवडही आहे. "**पुष्पाप्रत**" या कवितेत कवी म्हणतो :

"बा, लतेवरीच शीघ्र शुष्कतेस जाइ रे,
रम्य दिव्य जे तयास **काल तूर्ण** नेइ रे"

रम्य वस्तूवर कालाची विशेष नजर व कृपा आहे, ही कल्पना कवीने इतरत्रही मांडली आहे. "**कवितेचे प्रयोजन**" या कवितेत कवीने म्हटले आहे की, आपली भारतभूमी सुजला व सुफला होती म्हणूनच तिला पारतंत्र्याचे व दैन्याचे दिवस आले. असेच "कालक्रीडित" असावयाचे!

सृष्टीचा "चिरंतन" काल

जगाचा (घड्याळाचा) काल व निसर्गाचा संहारक काल यापेक्षा तिसरा जो "चिरंतन काल" कवीने मानलेला आहे, तो **सृष्टीतला** काल आहे. "सृष्टी" म्हणजे "जग" किंवा "निसर्ग" नाही. "**भृंग**" या कवितेत कवीने भृंगाला उद्देशून म्हटले आहे :

"उदासीन हो **जगा**विशी
तव तन्मयता **सृष्टीशी**"

कवीची तन्मयताही जगाच्या कालाविषयी नाही व निसर्गाच्या कालाविषयीही नाही. त्याला सृष्टीचा काल हा आपलासा वाटतो. या कालाविषयीचे त्यांचे म्हणणे काही कवितांमध्ये कसे आले आहे ते पाहू.

"काल आणि प्रियेचे सौंदर्य" या कवितेत कवी म्हणतो की पुष्पापेक्षा नाजूक अशी माझी प्रिया आहे. तिचे सौंदर्य "मर्त्यपणापुढे" कसे टिकावे? मी जर तिचे सौंदर्य माझ्या कवितेत निबद्ध केले तर!

"तेथे अक्षयरूपिणी सतत ती राहो असे इच्छितो."

कवितेच्या रूपाने सौंदर्य अक्षयरूपात राहू शकेल, अशी केवळ इच्छा येथे कवीने प्रकट केली आहे. १८८८ मधल्या या कवितेत "चिरंतना" विषयीचे हे विधान दुबळे वाटते. नुसती एक इच्छा त्याने प्रकट केली आहे, एवढाच या अक्षयरूपाचा अर्थ. परंतु सौंदर्याविषयी केशवसुतांनी केवळ अक्षयतेची इच्छा केलेली नाही. त्यांची अशी श्रद्धा आहे की, **सृष्टीचे सौंदर्य अक्षयच** आहे. **जगा**मध्ये सुंदरतेला कालाच्या मुखी पडावे लागते, पण जगाला जर सुरलोकसाम्य आणता आले तर येथेही सौंदर्य अक्षयच राहील. सुरलोक म्हणजेही दुसरा कोणता नसून सृष्टीलाच कवी स्वर्ग मानतो. सृष्टीचे सौंदर्य अक्षयरूपात, दिव्य आनंदरूपात, सतत नांदत असते. जगात घड्याळाच्या काट्यांनी सरकणारा काळ आहे; सर्व वस्तूंना क्षीण करणारा संहारक काळ निसर्गात आहे. सृष्टीमध्ये मात्र चिरंतन काळच आहे. जगाचा काळ सुरू होण्यापूर्वी, "**प्रारंभी**", सृष्टीचा काळ होता. या "प्रारंभा" चा उल्लेख केशवसुतांच्या दोन कवितांत आहे. त्या कविता तशा प्रसिद्ध नसल्यामुळे त्यांच्याकडे रसिकांचे हवे तेवढे लक्ष जात नाही. परंतु त्या प्रस्तुत विवेचनाच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत.

"आरंभ" स्तोत्रे

या कवितांपैकी १८९० ची "स्वर्ग, पृथ्वी व मनुष्य" ही कविता घेऊ. तिचा प्रारंभच असा आहे :

"**आरंभी**, म्हणजे मनुष्य नव्हता तेव्हा क्षितीपासुनी,
होता स्वर्ग न दूर ... ..."

पुढे कवीने म्हटले आहे की, स्वर्गाची स्तोत्रे गाणारा मानव क्षितीने "आपल्या मळीपासून" निर्माण केला. (पार्वतीने असाच आपला पुत्र गणेश निर्माण केला ही दिव्यकथा केशवसुतांनी येथे सहज आणि यथार्थतेने वापरलेली आहे.) पण ह्या मानवाने कृतघ्नपणे पृथ्वीला लत्ताप्रहार केला व त्यामुळे स्वर्ग कोपून दूर उडून गेला. मग कवी म्हणतो :

"... ... ... माते! चुकी जाहली!
स्वर्गा! तूहि अम्हा क्षमस्व सदया! ये खालती भूनली
ये वा! आणिक या धरेस अगदी देऊ नको अन्तर!
आहे तूजवरी तसेच वसले स्वर्गा! तिचे अन्तर."

या कवितेत मानवापूर्वीच्या, नव्हे स्वर्ग व पृथ्वी यांच्या विभक्त अवस्थेपूर्वीच्या, दिव्य कालाचा निर्देश आहे. घटकापळांचा कालप्रवाह सुरू होण्यापूर्वीचा हा काल "आरंभी" या शब्दात अभिप्रेत आहे. बायबलची सुरुवात ज्या वाक्याने होते त्यात "कालाच्या आरंभाचा" उल्लेख आहे, तो येथे साम्यदर्शक वाटेल. 'God, at the beginning of Time, created Heaven and Earth', (Genesis, 1. 1) या वाक्यात म्हटल्याप्रमाणे स्वर्ग आणि पृथ्वी यांना ईश्वराने निर्माण केले ते या **आरंभी**, या **दिव्य कालात**. "तम आसीत् तमसा गूढम् अग्रे" असे या "आरंभा" चे वर्णन नासदीय सूक्तात आहे तेही कवीला माहीत असेलच.

दुसरी कविता लहान असून जास्त अर्थगर्भ आहे. चार कडव्यांचा हा अभंग असा आहे :

"तहान आणि भूक **आरंभी** नव्हती,
अन्नमुखे होती ऐक्या ठायी; ... (१)
कामाचा विषय नव्हता तो दुरी,
होती नर नारी एक्या देही ... (२)
तेधवा नव्हते हात आणि पाय
करायचे काय त्याही होते? ... (३)
स्वर्ग आणि पृथ्वी जुळूनिया होती,
नव्हतीच खंती तेणे योगे ... (४)

पहिल्या कवितेतही एक दिव्यकथा (myth) आहे. पण पारंपरिक दिव्यकथांची छाया तिच्यावर आहे. ही दुसरी कविताही दिव्यकथाच आहे पण तिची पातळी वरची आहे. अन्न-मुख, काम-नरनारीभेद, क्रिया-हातपाय या साध्या पण मूलभूत द्वंद्वांचा निरास पहिल्या तीन कडव्यांत आहे. शेवटच्या कडव्यात स्वर्ग-पृथ्वी संपृक्त आहेत. **दोन्ही मिळून सृष्टी** नांदत आहे. अशा द्वंद्वातीत अवस्थेत खंत नाही. सर्व आनंदमयता आहे. अशा एका द्वंद्वशून्य मग्नतेत, म्हणजे "मूड"मध्ये, या अभंगाचा आरंभ व शेवट आहे. चारच कडव्यांत साऱ्या विश्वाला गवसणी घालणारी निरागस निरामय मग्नता येथे कवीने अनुभविली आहे. पहिल्या

कडव्याच्या पहिल्या ओळीत " आरंभी " या शब्दाने " चिरंतन काल " सहज सूचित झाला आहे.

केशवसुतांसारखे कवी स्वतःच्या जन्मलब्ध संस्कृतीतून प्राचीन दिव्यकथा उसन्या घेतात. मिळविलेल्या परकीय ज्ञानसंपदेतून इतरांच्या दिव्यकथाही घेतात. पण एवढ्यावर ते थांबत नाहीत. त्यांचे सर्जनक्षम हृदय स्वतःच्या दिव्यकथा व दिव्यसंकेत निर्माण करते. या कवितेतही थोडाफार पुरातनाचा धागा आहे, पण त्यात मूर्त झालेली दिव्यकथा केशवसुतांची स्वतःची निर्मिती आहे. एका दिव्य कालाचे, "आरंभा"चे, द्वंद्वातीत चित्र त्यांनी साध्या प्रतिमांनी जिवंत केले आहे.

या दिव्य कालाचा संकेत त्यांनी अनेक कवितांतून उपयोजिला आहे. "**फूलपाखरू**" या कवितेत ते विचारतात की " फूलपाखरू-मरण पाहिले आहे का कोणी ? " "**म्हातारी**"ला ते " अजरामर " म्हणतात. पुष्पाला ते "चिरतरुण," "चिररुचिर" म्हणून गौरवितात. "**अढळ सौंदर्य**" या कवितेत ते सांगतात,

" म्हणुनि कथितो निःशंक मी तुम्हाते—
असे **सुंदरता अढळ** जरी कोठे
तरी करि ती **सृष्टीत** मात्र वास ... "

अढळ सुंदरता, अम्लान प्रीती आणि निरागस आनंद यांनी संपन्न अशी सृष्टी केशवसुतांना स्वर्गसम आहे; नव्हे तोच स्वर्गधरासंगम आहे. हा संगमकाल म्हणजेच चिरंतन काल. ते एक सत्य आहे अशी कवीची श्रद्धा आहे. ह्या श्रद्धेचेच मूर्तरूप किंवा स्फूर्तरूप म्हणजे " प्रारंभा "ची दिव्यकथा आहे.

दिव्यकाल, शून्य व शांती

दिव्यकालाच्या मग्नतेत केशवसुत एक द्वंद्वातीत अवस्था अनुभवितात, हे वर सांगितले. या अवस्थेचा अनुभव देणाऱ्या सत्याला '**शून्य**' असेही ते कधी कधी म्हणतात. "शून्य" म्हणजे रितेपणा नाही. शून्य स्वर्गसंपन्न आहे. या कल्पनेच्या आधारानेच एक प्रसिद्ध ओळीचा अर्थ नीट लागतो. ती अशी :
" **शून्यामाजि** वसाहती वसविल्या कोणी सुरांच्या बरे ?"
—"**आम्ही कोण**"

येथे " शून्य " म्हणजे रितेपणा असा अर्थ घेऊन अर्थ लागत नाही. सुरांच्या, देवांच्या वसाहती म्हणजेच स्वर्ग. ह्या आम्ही कवींनी " शून्यात " वसविल्या आहेत, याचे मर्म हे की, स्वर्ग हेच ते " शून्य " आहे.

"**कोणीकडून ? कोणीकडे ?**" या कवितेतील अखेरचे पाचवे कडवे वाचून मला तरी कित्येक दिवस अर्थबोध होत नव्हता. पहिल्या चार कडव्यांत कवीने म्हटले आहे की, मी " तिमिरामध्येच तिमिरामधून " जातो आहे. या दारुण जाणिवेने माझे " हृदय उलत " आहे. पण आता हा " भ्रमबुद्बुद " फुटला असून माझ्या दृष्टीला काहीतरी " विभिन्नच " दिसत आहे. ते म्हणजे :

"**शून्य** म्हणुनि जे मागे पुढे
त्यांतुनि **दिप्ति** दृष्टि पडे
मधला उजेड तिमिरी दडे,
निजधामाहुनि आलो गडे,
तर, ऋणे फेड, चल सुखे स्वधामाकडे !
जिवलगे ! " (५)

हे सर्व कडवे कूट वाटणारे, गूढ अध्यात्म सांगणारे, वाटते. पण केशवसुतांची परिभाषा व भूमिका लक्षात घेतल्यावर त्याचा नीट अर्थ लागतो. प्रीती, चारुता, आनंद व प्रकाश यांनी सृष्टी संपन्न व चिरतरुण आहे. सृष्टीच्या प्रकाशालाच येथे " दीप्ती " म्हटले आहे. ती दृष्टीला पडते, पण ती " शून्या " तून कशी दिसते ? "**मागे व पुढे म्हणजे शून्य,**" याचा अर्थ काय ? तर, घटकापळांचा जो काळ व त्यात नांदणारे जे जग, त्याच्या " आरंभी " (मागे) व " भविष्या "त (पुढे) नांदणारे ते शून्य; म्हणजेच तो चिरंतन काल व त्यांत नांदणारी स्वर्गसम सृष्टी.

" मागे " व " पुढे " यांच्या " मधला " काळ म्हणजे जगातला घड्याळी काळ. त्यात " दीप्ति " नाही, पण " उजेड " आहे. पण हा उजेड कसा आहे ? तर तो " तिमिरी दडे " असा आहे.

फार नाजूक अर्थजाणिवेने व हृदयात स्पष्ट भान ठेवून " दीप्ति " आणि " उजेड " या शब्दांची योजना येथे कवीने केली आहे. वरवर पाहता हे दोन समानार्थक शब्द आहेत, पण जी सूक्ष्म अर्थभेदाची छटा आहे, तोच कवीने धाडसाने वापरली आहे. "**नित्याच्या अवलोकने** जन पाहा होती किती **आंधळे**", या ओळीत ज्याप्रमाणे अवलोकनाने आंधळे होण्याचा विरोधाभास धाडसाने वापरला आहे, तसा येथे "**उजेड तिमिरात दडे**" हा विरोधाभास कवीने वापरला आहे. हा उजेड

" मधला " आहे, म्हणजे " गद्यग्रथित " जगातला, जणू काही कॅमेऱ्याच्या निर्जीव लेन्सलाही टिपता येणारा, उजेड आहे. दिव्य दृष्टीलाच केवळ दिसणारी " दीप्ति " म्हणजे हा गद्य उजेड नाही. ती " दीप्ति " दिसली की हा उजेड मग अंधारात लाजून दडी मारतो.

पुढे कवी जिवलगीला म्हणतो की, 'आपण त्या निज-धामाहून आलो; त्याच स्वधामाकडे चल जाऊ.' "दीप्ति" दिसल्यामुळे प्रकाश शोधणाऱ्या हृदयांना आपले श्रेयाचे माहेर गवसले आहे. हृदयेच आता " दीप्तिमय " झाली आहेत. " मधल्या उजेडात " जे काही उसने घेतलेले ते फेडून टाकू या, ऋणे फेडू या, असे कवीने म्हटले आहे. त्याचा अर्थ व्यावहारिक ऋणे, ऋषीऋण, पितृऋणादी ऋणे, असा घेणे मला अयुक्त वाटते. साधा अर्थ असा दिसतो की, गद्य जगातल्या बाजारी, कुरूप देवघेवी आता आपल्याला झटकून टाकल्या पाहिजेत. "दीप्ति "च्या लाभामुळे ऋणे फिटलीच आहेत, हे ओळखण्यास कवी प्रियेला सांगत आहे.

केशवसुतांचे " शून्य " असे दीप्तिमान आहे. यात द्वंद्वनिरास आहे व म्हणूनच एका शांतरसाच्या मग्नतेचा आनंद कवीहृदयात नांदू लागतो. " **सतारीचे बोल** " या सुंदर कवितेचा शेवट ज्या अकराव्या कडव्यात झाला आहे, त्यात ही शांततेची मग्नता परिपूर्ण सौंदर्याने ओसंड-णारी आहे. नवव्या कडव्यातच कवीने म्हटले आहे की :

" **दिक्कालांसहि** अतीत झालो,
उगमी विलयी अनंत उरलो;
विसरूनि गेलो अखिला भेदा " (९)

द्वंद्वातीत " शून्य " कवीला प्रतीत झाले. दिक्कालांना अतीत अशा चिरंतन कालाची, चिरतरुण, सृष्टीची साक्ष पटून, आरंभी व भविष्यात सृष्टीशीच सायुज्य लाभल्याचा हा प्रत्यय आल्यावर कवीला शांतिमग्नता प्राप्त झाली आहे.

केशवसुत हे प्रेषितवाणीने बोलणारे कवी आहेत. भविष्यवाद सांगू शकणारी प्रतिभा कवीजवळ असते असे ते म्हणतात. हे भविष्य म्हणजेही आरंभकालच आहे ! शांतीची कल्पना त्यांनी अनेकदा मांडली आहे व तिचा उत्कट उद्गार " **नवा शिपाई** " या प्रसिद्ध कवितेच्या पुढील अखेरीच्या दोन ओळींत आहे :

" **शान्तीचे साम्राज्य** स्थापू बघत **काळ** जो आहे
प्रेषित त्याचा नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे "
—" **नवा शिपाई** "

कवितेची पहिली तीन कडवी स्पष्ट सामाजिक आशयाने परिपूर्ण आहेत. चौथ्या कडव्याच्या प्रारंभी, थोडी अवघड अध्यात्माची भाषा येते व नंतर अखेरच्या दोन ओळींत "शान्तीचे साम्राज्य" स्थापन करू पाहणारा चिरंतन काळ येतो व कविता संपते. आजच्या युगधर्माला (काळाला) अभिप्रेत असलेली विश्वशांतता या ओळींत कवीने गौरविलेली आहे, असा अर्थ मी पूर्वी घेतला होता.* परंतु, आता मला वाटते की, येथे कवीला अभिप्रेत असलेली शांती मानवजातीपुरती नाही. एका प्रकाशमय "**सृष्टी**"त, "**शून्या**"त, द्वंद्वातीत अवस्थेत प्रतीत होणारी शांती " **चिरंतन काळा** " कडून मिळवावयाची आहे, हे येथे केशवसुतांना प्रेषितवाणीने सांगावयाचे आहे.

[**चुकीची दुरुस्ती** : मागील म्हणजे जानेवारी-मार्चच्या पत्रिकेच्या अंकात, ' मूर्तिभंजन ' हा लेख आहे. त्यात पृष्ठ २० वर, ७ व ८ ओळींत, ' महंमुद घोरी ' ला विनवणी केली आहे. तेथे ' महंमुद गझनी ' अशी दुरुस्ती हवी. श्री. वा. वा. दर्भेकर हैदराबाद आणि प्रा. भवानीशंकर पंडित यांनी ही चूक माझ्या नजरेस आणून दिली याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

— **दि. के. बेडेकर**]

* " युगमानसाचा कवी ", युगांतर, केशवसुत-अंक १३ मार्च १९६६ पाहा.

•••

योगी चांगदेवाचा ' तत्त्वसार '

● विनायकराव करमळकर ●

उपलब्ध तत्त्वसार हा ग्रंथ त्रुटित स्वरूपाचा आहे. सदर ग्रंथ योगी चांगदेवांचा असून याचे लेखन हरिश्चंद्र पर्वताच्या सान्निध्यांत मंगल गंगेच्या तीरी हिमालयातील केदारेश्वराचे स्मरण करून देणाऱ्या केदारलिंगी झाले. ग्रंथ शके १२३४ म्हणजे ज्ञानेश्वरीनंतर केवळ बावीसच वर्षांनी, परिधावी संवत्सर मार्गशीर्ष शुद्ध तृतीया रविवारी समाप्तीस पावला. सदर ग्रंथाची अस्सलबरहुकूम नक्कल कोणी बोधपाठकाने वरील जागेजवळ पाथरी ग्रामी केली ती २४९ वर्षांनंतर शके १४८३ दुर्मतीनाम संवत्सर आषाढ शुद्ध प्रतिपदा शुक्रवारी होय. या ग्रंथाची एक प्रत डॉ. हरि रामचंद्र दिवेकर यांच्या हातीं लागून त्यांनी सदर ग्रंथाचे महत्त्व जाणून, त्याच्या प्राचीनत्वाची खात्री विद्वान इतिहासज्ञांस पटवून तो प्रथम नागपूर मराठी साहित्य सम्मेलनप्रसंगी उजेडात आणला. तदुपरान्त तो प्राच्य संग्रहालय उज्जयिनी या ग्वालियर संस्थानचे शिंदिया ओरिएन्टल सीरीजचे प्रथम पुष्प म्हणून प्रकाशिला गेला. ग्रंथ त्रुटित स्वरूपाचा पण दुर्मिळ असल्याने हे कार्य सन १९३६ मध्ये झाले. मूळ ग्रंथाच्या ३६ पृष्ठांपैकी केवळ १५ च पाने डॉक्टर-महोदयांच्या हाती पडली ही अतिदुर्दैवाची गोष्ट म्हटली जाईल! छापील ग्रंथात आरंभ व समाप्तीच्या पानांचे फोटो स्टॅट ठसे दिले असल्याने ग्रंथाचे सत्यता असंदिग्ध असल्याचे समजते.

चांगदेवनामाभिधानी तीन चार व्यक्ती असल्या तरी सदर ग्रंथकर्ते महान योगी चांगदेव हे ज्ञानेश्वरसमकालीन होत. ज्ञानेशांनी यांच्यासाठी ६५ ओव्यांचे सारगर्भित वेदान्त प्रकरण लिहिले ते ' चांगदेवपासष्टी ' म्हणून प्रसिद्ध आहे. व्याघ्रावर आरूढ होऊन आणि सर्पाचे चाबुकासहित योगी-राज ज्ञानेश्वरभावंडांकडे येते झाले आणि ज्ञानेशांनी अचेतन भिंतीसह त्यांस सामोरे होऊन त्यांचे गर्वहरण केले; ही जनश्रुती ग्रंथास पोषक-अशी आहे. नगर जिल्ह्यात अकोला या तालुक्यापासून वा राजूरपासून ग्रंथलेखन स्थल १५-२० मैलांचे टापूत आहे. ग्रंथाचा विषय वेदान्त तत्त्व-ज्ञानासारखा गहन आणि यौगिक सक्रिय प्रणालीचे विवेचन करणारा आहे. स्वतः ग्रंथकार मात्र आपल्या ग्रंथास ' हे स्थूल, सूक्ष्मभक्ति, बोलिली ज्ञानवैराग्य सम्मति, ते परियसा निर्गुणभक्ति, चांगा म्हणे ' ॥ ९५ ॥ असे निवेदितात.

साधारण दहा बारा वर्षांपूर्वी कैवल्यधाम संस्थेचे संचालक स्वामी कुवलयानंद (आता ब्रह्मलीन) यांस आम्ही कार्यविशेषत्वामुळे माळव्यात नेले होते. त्या वेळी प्राच्य संग्रहालयाचे क्यूरेटर डॉ. कात्रे यांनी सदर ग्रंथ स्वामींस उपहारस्वरूप भेट केला. योगाश्रमाचे संचालक यांना ही औचित्यपूर्ण भेट असून अनेक कार्यव्यापृत्वामुळे श्रीस्वामीजींनी तो नजरे-खालून घातल्याची आम्हांस माहिती नाही. दुसरे, यात चर्चिलेल्या कुण्डलिनी योगाचे स्वामीजींना वावडे असल्याने ते आम्हांस यासंबंधी काहीच बोलले नाहीत हेही संभवते! असो. आम्हांस अपरूप ग्रंथलाभ झाल्याने त्याची कित्येक वाचने घडली. सात आठ वर्षां-पूर्वी, वारकरी संस्थेचे प्रस्तुत चालक आदरणीय श्री. सोनो-पंत दांडेकर, यांच्याशी पद व पिंड या पदांची ग्रंथनिविष्ट अर्थचर्चा करिता त्यांना ते ऐकून आश्चर्यच वाटले व त्यांनी आम्हांकरवी लोणावळ्याहून सदर ग्रंथ लगेच मागवून घेतला. ' प्रस्तुत तत्त्वसार हा ग्रंथ नाथपंथीय एका ज्येष्ठ व श्रेष्ठ योगीवराचा असल्याने त्यात दिलेला ' पिंड ' या शब्दाचा कुण्डलिनीशक्ती हा अर्थ सांप्रदायिक म्हणून निर्विवाद मान्य केला पाहिजे ' असा ग्रंथ वाचून त्यांनी स्पष्ट शब्दात निर्वाळा दिला. पण त्यांनी संपादित केलेल्या ज्ञानेश्वरीचे तृतीय आवृत्तीत इष्ट फरक झाल्याचे आम्हांस आढळून आले नाही. प्रकाशकांच्या अनवधानानेही असे झाले असेल!

डॉक्टर दिवेकर यांची प्रस्तावना व विस्तृत टीपांमुळे ग्रंथआकलनास वरीच मदत होते हे कबूल करूनही, ते स्वतः योगविषयाशी अनभिज्ञ असल्यामुळे टीपांत अर्थ देण्यात दोन महत्त्वाच्या चुका घडल्या असल्याचे आम्ही आरंभीच नमूद करितो. टीप : पृष्ठ सात वर ६०४ ओवीतील कुण्डलिनी शब्द : ' कुण्डलिनी नावाची एक नाडी शरीरात आहे ' हे विधान सर्वस्वी चूक आहे.

अनुक्रमणिका

तसेच टीप : पृष्ठ सोळा ओवी ६६३ : 'ग्रंथित्रय','इडा, पिंगला व सुषुम्ना' यांच्या गाठी म्हणजे ग्रंथित्रय हेही सर्वस्वी चूक आहे. आमच्या देवात्मशक्ती या ग्रंथात आम्ही प्राणतत्त्व व उच्छिष्टब्रह्म या दोन प्रकरणांतही आमूलाग्र चर्चा केली आहे. कुण्डलिनी ही प्राणशक्ती, जिच्या योगाने प्राणिमात्राचे श्वसननिश्वसन होते, म्हणजे जीवनास आधारभूत एकमात्र तत्त्व होय; असे साधार सप्रमाण दाखविले आहे. डॉ. रेळे म्हणतात तशी ती उजवी विगूढा नाडी right vagus nerve किंवा कोणतीही नाडी नाही. ब्रह्म, विष्णू, रुद्र, ग्रंथी या षट्चक्रान्तर्गत सुषुम्नेत चित्रा नाडीत असलेले अंतराय असून यांचा वेध होऊनच साधकास पुढील प्रगतीचा टप्पा गाठता येतो. इडा व पिंगला या दोन नाड्या सुषुम्नेच्या दोन्ही अंगांस डाव्या व उजव्या बाजूस आहेत.

ज्ञानेशभगिनी श्रीमुक्तादेवी याच केवळ चांगदेवाच्या गुरू होत, असे डॉ. दिवेकर व गुरुदेव डॉ. रामभाऊ रानडे मानतात. 'गोरक्षनाथ', 'चरित्र व परंपरा' यग्रंथाचे लेखक रा. ढेरे यांनीही चांगदेवाचे गुरू कोणी वटेश्वर म्हणून असावेत किंवा कसे याबद्दल शंका प्रदर्शित केली आहे! नाथसंप्रदायात एकमात्र मुक्ताबाईच चांगदेवाच्या सद्‌गुरू समजल्या जातात. 'श्रीमुक्तादेवी योगिनी, जे समस्त सिद्ध शिरोमणि, तियें प्रसादें **चक्रपाणी ज्ञानसिद्धु** ॥ ८६९ ॥ (तत्त्वसार). डॉ. दिवेकर यांनी आपले प्रस्तावनेत चांगदेवांचे गुरू एक किंवा दोन या प्रश्नाचा बराच खल केला असून, 'वटेश्वर म्हणून कोणी मानवी व्यक्ती प्राचीन साहित्यसंभारात दिसत नाही वा वटेश्वरांचा काही ग्रंथही उपलब्ध नाही', असे पाहून, 'चांगदेवास वटवृक्षाखाली सद्‌गुरूने स्वरूपलाभ करवून दिला म्हणूनच केवळ चांगदेव आपला उल्लेख चांगावटेश्वर असा स्वरूपबोधक करू लागले' असे म्हणतात. भा. इ. सं. मंडळ अंक १६९–७२ यातील डॉ. पारखे यांचे लेखामधील एका अभंगात वटेश्वर व चांगदेव या दोन भिन्न व्यक्ती नमूद असल्याचे विधान आहे, ते पाहावे. डॉ. दिवेकर यांच्या मतास डॉ. रानडेही पाठिंबा देतात. डॉ. दिवेकर यांचे एक दुसरे जोरदार विधान असे की, तत्त्वसार ग्रंथातच ९३० ते ९५६ ओव्यांत चांगदेवाने दोन गुरू करणारांवर सणसणीत कोरडे ओढले असल्याने ते स्वतः तद्विरुद्ध करणे शक्य नाही. 'ग्रंथात वटेश्वराचा योगमार्गाशी काही संबंध असल्याचे दिसत नाही' हे दिवेकरांचे एक अधिक विधान आहे. ज्ञानेशांनी चांगदेव पासष्टी म्हणून वर निर्देशिलेले जे प्रकरण आहे, त्यात चांगदेवाचा उल्लेख ज्या विशेषनामांनी ज्ञानेश करितात त्या ओव्या अशा :— **वटेश्वराचा पुत्र**, ओवी ३७, **चक्रपाणी**, ओवी ४० व ६२, **चांगया**, ओवी ३७, ४५, ६०; **चांगदेवा**, ओवी ६१. रा. ढेरे यांची शंका अशी की पासष्टी ग्रंथाची पहिलीच ओवी 'स्वस्ति श्रीवटेशु' संबोधनाची व पुढे वटेश्वराचा पुत्र अर्थात शिष्य, ही संगती कशी लावावयाची? योगी चांगदेव चौदाशे वर्षे वाचले, हा केवळ कपोलकल्पित अतिरंजित पुरावा असे मानण्याकडे डॉ. रामभाऊ रानडे यांचा कल आहे. चांगदेव भिन्न अशा चौदा नावांनी वावरत असावेत एवढेच सत्य! तत्त्वसार ग्रंथातील अपुऱ्या यादीत का होईना आदिनाथ, मत्स्येंद्रनाथ, चौरंगीनाथ, गोरखनाथ यांनंतर एकदम मुक्ताबाईचा उल्लेख पाहून व सदर यादीत गहिनीनाथ, निवृत्तिनाथ, ज्ञानदेव व सोपान ही नावे गळाल्याचे पाहून ढेरे विस्मयाकुल झाले आहेत!!

चांगदेवांचे दीर्घायुत्व

तत्कालीन संत साहित्यिक नामदेवप्रभृती लेखकांनी स्पष्ट शब्दांत तसे लिहिले असता ते असत्य का मानावयाचे? 'चवदाशे वर्षे शरीर केले जतन, नाही अज्ञानपण गेले माझे।' 'अज्ञान केले दूर मुक्ताईने' 'मुक्ताबाईयोगें उतरलो भवसिंधू' हे चांगदेवाचेच अभंग-उतारे ११५२ व ११५४ खोटे मानावयास तसाच सबळ पुरावा पाहिजे. नाथयोगी व सिद्ध पटी-सहामासी रसायने घेऊन आयुर्मर्यादा कमालीची वाढवीत असत असे 'गोरखबानी' या डॉ. पीताम्बरदास बडत्थाल यांनी संपादित केलेल्या ग्रंथात आहे. त्यात असे प्रयोगही आहेत. ही विद्या सर्वस्वी लुप्त झालेली नाही. 'गोरख किमयागार' हा शके ११०० सुमाराचा ग्रंथ उपलब्ध असून त्यात गोरख व चांगदेव यांचा योगविषयक संवाद नमूद आहे. वटेश्वरसंबंधी काही ग्रांथिक पुरावा उपलब्ध नाही म्हणून ती व्यक्तीच नव्हती, हा समज सुबुद्ध पुरुष मान्य करणार नाही!

चांगदेवांचे दोन गुरू

चांगदेवांचे गुरू दोन. एक वटेश्वर म्हणून महायोगी व दुसऱ्या ज्ञानेश भगिनी मुक्ताबाई होत, याचा पुरावा तत्त्वसार ग्रंथ व ज्ञानेश्वर अभंगगाथेत मिळतो. वटेश्वर हे योगगुरू होत. तत्त्वसारमधील ओव्या याचे असंदिग्ध निदर्शन करणाऱ्या आहेत. 'त्रिगुण गोप्यगव्हरू, तो स्वामी माझा

वटेश्वरू, तस्य प्रसादे संसारू उन्मळिला ॥ ६७७ ॥ जेणे आत्मब्रह्म दाविले, माझे मज उपदेशिले, असत संसारिक नाही झाले, चांगा म्हणे ॥ ६७८ ॥ यात चांगदेव स्वामी माझा गुरू वटेश्वरू असे स्पष्ट सांगत आहेत; तसेच ओवी १०२३ मध्ये 'गुरुवटेश्वरी वाइली पूजा' असे असंदिग्ध संशयच्छेदी शब्द आहेत. 'जेणे आत्मब्रह्म दाविलें, माझे मज उपदेशिले' यातील उल्लेख देवतापर अथवा स्वरूपबोधक असता तर 'आपले स्वरूप उघड केले' असा असता. 'माझे मज उपदेशिले' असा नसता; हे कोणीही सुबुद्ध समजेल. यापूर्वीची निर्वाणशीर्षकाखालील ओवी विचाराला चालना देणारी आहे. 'आता वटेश्वर होऊनु निगुते, सांघेन मी वटेश्वराते ॥ ६६५ ॥ यातील पहिला वटेश्वर शब्द स्वरूपबोधक असून दुसरा शब्द वटेश्वर योगदीक्षा मानवी गुरुनिर्देशक आहे. चांगदेवांनी असे लिहावयाचे कारण सांप्रदायिक सहजी जाणू शकतात. परमार्थात गुरूचे अनन्यसाधारण महत्त्व असल्याचे सुजाणांना सांगावेसे नाही. निम्न श्लोकांवरून याची कल्पना येऊ शकेल.

'गुरौ मानुषबुद्धिं च, मन्त्रे चाक्षरबुद्धिता, प्रतिमासु शिलाबुद्धिं कुर्वाणो नरकं व्रजेत् ॥ यस्य देवे पराभक्तिर्यथा- देवे तथा गुरौ, तस्यैते कथिताह्यर्थाः प्रकाशन्ते महात्मनः ॥ (श्वेताश्वतरोपनिषद्). 'ईश्वरो गुरुरात्मेति मूर्तिभेदविभागिने। व्योमवद् व्याप्तदेहाय दक्षिणामूर्तये नमः ॥ या नमनात मिळेल. चरणावर माथा ठेविणे. (ओवी ८३४). अंतःकरणी संतोषिला मग चरणा लागला श्रीगुरुचेया ॥ (ओवी ८६०). हर्षविनोदें फुडा नाचतु गुरुपुढां ॥ ८६२ ॥ चरणमस्तकीं ठेविलें आणि पोटेंसी धरिलें, हात पसरिले प्रसादासीं ॥ ८६३ ॥ या ओव्यांचे वैय्यर्थ कसे काय प्रस्थापित करणार? ज्ञानदेवगाथेत 'वटेश्वर चांगा मुळी लागला, **पोसणा** घेतला मुक्ताइने ॥ १४ ॥ मुक्ताई सांगडी वटेश्वर- तारू, चांगा पैलपार उतरिला ॥ (अभंग ३९ चौथा चरण). चांगा म्हणे जिवीचे गूज, वटेश्वरी मज सांगितले ॥ (अभंग ६५-४ चरण). प्रस्तुत विषयाचा समारोप तत्त्वसार ग्रंथा- तील काही ओव्या उद्धृत करून करण्यात येत आहेत. 'वटेश्वराचा सुतु चांगा म्हणे अवधुतु, सिद्ध संकेतें मातु प्रकट केली ॥ १०२५ ॥ कथिलें **वटेश्वरप्रसादें योग- रहस्य** हें ॥ १०३५ ॥ रत्नमाळ, वाइली वटेश्वर चरण युगुळ चांगा म्हणे ॥ १०३६ ॥ यावरून वटेश्वर नामक चांगदेवांचे योगी गुरू होते व त्यांचे प्रसादे तत्त्वसाररूपी योगरहस्य कथन केले याबद्दल यत्किंचित शंका उरत नाही.

चांगदेव व चक्रपाणी ही एकच व्यक्ती याबद्दल चांगदेव पासष्टीवरून संशय राहात नाही. नाथपंथात मुक्ताबाईपरंपरेत अवतीर्ण झालेले शिवकल्याण, ज्यांनी अनुभवामृतावर नितांतसुंदर अशी नित्यानंदैक्यदीपिका लिहिली ती कालमानांच्या विस्मृतीत अनवधानपूर्वक ही दोन निराळ्या व्यक्तींची नामे सांगते, अथवा महाराष्ट्र सारस्वत- कार ती तशीच नकलून घेण्यात अक्षम्य चूक करितात, असे अत्यंत विषादपूर्वक लिहिणे भाग आहे! रा. ढेरे यांच्या शंकेचे निवारण असे की—ज्ञानेश ज्ञानेश्वरीच्या आरंभी आत्मरूप गणेशाचे सांगरूपाने स्तवन करितात, तर अनुभवामृतात शिवशक्तीस नमन आहे; मग जो ग्रंथ मुद्दाम चांगदेवाकरिता लिहिला त्यांत त्यांच्या मानवी गुरूचे ईशरूपाने नमन का नसावे? **वटेश्वर** हे आत्मरूप किंवा देवता चांगदेवास ग्राह्य असे घटकाभर खरे मानले तरी तसें ते ज्ञानेशास असावयाचे कारणच काय? योग म्हणजे अप्राप्य वस्तूचा लाभ व क्षेम म्हणजे प्राप्य वस्तूची स्थिरता, शाश्वतता, हे अर्थ लोकविश्रुत आहेत. आपण व्यवहारात कसे काय आहे 'स्वस्तिक्षेम आहे ना?' असे विचारतो. यावरून वटेश्वरांचे ठायी आपली दृढनिष्ठा असो असे औचित्यपूर्ण मार्मिकपणे ज्ञानेश सुचवू चाहत आहेत, असे सहज म्हणता येईल. त्याच चांगदेवास वटेश्वराचा पुत्र म्हणजे शिष्य तात संबोधितात. चांगदेव सिद्धपंथात **आपली** परंपरा देत आहेत. यावरून गहिनीनाथ, निवृत्ती, ज्ञानेश, व सोपान ही नावे का गळाली याबद्दलचे रहस्य राहात नाही; कारण याचा पुरावा शिवदिन केसरी या नाथ सांप्रदायी अधिकारी व्यक्तीच्या 'ज्ञानप्रदीप' या ग्रंथावरून निष्पन्न होतो. त्यातील ओव्या : 'पूर्वजन्मी मुक्ताइंस, गोरक्षकृपेचा सौरस, पुन्हा ज्ञानजन्मी सरस, सोपान देवास कृपा तिची ॥ १० ॥ दुजा शिष्य मुक्ताइचा, नाम- विसोबा खेचर साचा, नामाशिष्य की तयाचा सद्भक्तकीर्तीचा पंढरपुरी ॥११॥ तिजा शिष्य मुक्ताइचा, **वरुशें चौदाशते साचा, चांगावटेश्वर** नामाचा, केला गर्वाचा सर्व भंग ॥१२॥ देहबुद्धि सोडऊन, जिवशिवद्वैत निरसून, ब्रह्मानंदी समाधिपूर्ण, दिधली संपूर्ण, चांगदेवा ॥१३॥ यात आपणास पहिल्यानेच कळत आहे की मुक्ताबाई या पूर्वजन्मी गोरक्ष- नाथांच्या शिष्या होत्या. ज्ञानेशांचा अनुग्रह सोपान व मुक्ताइंस झाला हा केवळ लोकसमज. याला प्रत्यक्ष पुरावा काय? ज्ञानेशांच्या एका सुंदर अभंगाचा पुरावा आम्ही

वाचकांचे विचारार्थ येथे नमूद करितो; याने आमचे म्हणणे वाचकांस पटेल अशी आमची अपेक्षा आहे.

जरीपीताम्बरे नेसविली नभा। चैतन्यांचा गाभा नीळबिंदु ॥१॥ 'मोतियाचा चूर फेकिला अंबरी, विजूचिया परी कीळ झाले ॥ २ ॥ तळीपरी पसरे शून्याकार झाले, सर्पाचिही पिले नाचु लागे ॥३॥ कडकडोनि वीज निमाली ठायींचे ठायी, भेटेली मुक्ताई गोरोबाला ॥४॥ ज्ञानदेव म्हणे कैसी झाली भेट, ओळखिले अविट आपुलेपण ॥ ५ ॥ सदरील अभंगात सांगितलेले गोरोबा हे गोरक्षनाथ होत; गोरोबा कुंभार नव्हत; असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येईल. शिवदिन केसरीच्या मठात नवनाथांच्या यादीत 'घटव्याप्यंतिगुरु गोरखनाथ' हे तात्विक स्वरूपाचे नाव आहे 'घट' या शब्दावरून हा महिपतीने केलेला घोटाळा. महाराष्ट्र सारस्वतकार सारस्वतात ७४२ पृष्ठावर 'परब्रह्म म्हातारा निवाला अंतरी' म्हणतात; ते कोणास अनुलक्षून आहे त्याचा चाणाक्ष वाचकांनी निर्णय करावा. गोरोबा कुंभार साक्षात्कारी होते यात वाद नाही. पण ते केवळ भक्तिमार्गी. त्यांचा अधिकार मुक्ताबाईंचे गुरू व्हावयाचा मुतराम नाही. त्यांचा तसा गौरव अनाठायी होय! गोरक्षनाथ सिद्ध अशा दिव्य देहाने अजर अमर असे आहेत ही गोष्ट तत्त्वसारावरून व सांप्रदायिक समजावरून वादरहित आहे. दिव्यदेह साधनेबद्दल तत्त्वसार ग्रंथात कायवेधाचा गुरुने स्पष्ट शब्दांत निषेध करून शिष्यास स्वरूपाकार व्हावयास सांगितले आहे. 'हे चौरंगी गोरक्षासाजे...... आपण आत्म तत्त्व जाणिजे, मोक्षु येकु पाविजे....(पृष्ठ १० ओव्या ४८-५०).
गर्जता गगन कडाडली. वीज स्वरुपो सहज मिळयेली ॥ ३ ॥
मुक्ताबाईची समाधि अभंग ११८३) ज्ञानेशांचा हा वरील अभंग मुक्ताबाईंचे निर्याणसमयाचा समजला जातो. कडाडली वीज निरंजनी जेव्हा मुक्ताबाई तेव्हा गुप्त झाली ॥ ३ ॥ (मुक्ताईचे निर्याण अभंग ११८७). दोन गुरू करावयाचा निषेध असून डॉ. दिवेकर सांगतात तसे ही पूश्चळीक अर्थात शिंदळकी आहे असे चांगदेवच आकसाने सांगतात हेही खरे! पण नियमाला अपवाद असतातच; तसे ते चांगदेवांनी दिले आहेत. 'गुरु देवंगत होती, कां दीपांतराजाती, तेया वांचूनी आणिके ठायीं संगती करूंचि नये ॥ ४६ ॥ (पृष्ठ ४२). यावरून वटेश्वर विद्यमान नसावेत, वा द्वीपांतरास गेले असावेत, हे जसे संभवते तसे मात्र प्रस्तुत प्रसंगी नाही; कारण स्वतः चांगदेवच स्वकृत अभंग ३२ मध्ये 'वटेश्वरीं व्यभिचार झाला' असे स्पष्ट सांगतात. आमचे लेखी हा व्यभिचार उक्त असून त्याचा परिहार चांगदेवातर्फे मिळतो. 'अनभिज्ञ गुरुग्रामः सदा संशयकारकम्, गुर्वन्तरं तु गत्वा स नैतद्दोषेण लिप्यते ॥ यत्रानन्दः प्रबोधो वा नाल्पमप्युपलभ्यते वत्सरादपि शिष्येण सोन्यं गुरुमुपाश्रयेन् ॥ ४६ ॥ (कुलार्णव तंत्रः वायवीय संहिताः अध्याय १५). तसेच 'मधुलुब्धो यथा भृङ्गः पुष्पात् पुष्पान्तरं व्रजेन्। ज्ञानलुब्धस्तथा शिष्योगुरो गुर्वन्तरं व्रजेन् ॥ (कामाक्षातंत्रः तृतीय पटल) या श्लोकाचे तात्पर्य सरळच आहे. अतीत कालवंचना करुन चांगदेव अगदी जरठ योगी झाले पण आत्मलाभ झाला नाहीच; उलट महान योगी असल्याचा देहाभिमान व अज्ञान वाढले. मग ज्ञानलब्धीसाठी ते सद्गुरु (महावाक्याचा उपदेश देण्याऱ्या) श्रीमुक्तादेवींस शरण जाण्यावाचून आगळे काय करणार? हा ज्ञानोपदेश 'तत्त्वमसी' महावाक्यपूर्वकच झाला असल्याचे सहजच अनुमानता येते; कारण ग्रंथाचे नाव अन्वर्थक व साजेसे आहे. मुक्ताबाई या पूर्वजन्मी गोरक्षशिष्या योगिनी होत्याच, त्याच लोकोद्धारार्थ या जन्मी जन्मसिद्ध ज्ञानी अवतरल्या. ज्ञानेश ज्ञानेश्वरीत म्हणतात, 'तैसी दशेची वाट न पाहतां, वयसेचियां गांवा न येता, बाळपणींच सर्वज्ञता वरी तयातें' ॥ ४५३ ॥ तत्त्वसारातही 'श्रीमुक्तादेवी योगिनी, जे समस्तसिद्ध शिरोमणी, तिये प्रसादें चक्रपाणी ज्ञानसिद्धु' ॥ ८६९ ॥ या ओवीत चांगदेव सांगतच आहेत. परिपक्व साधकास हा सद्यःफलदायी योगदीक्षा विधी झाला म्हणून चक्रपाणी ज्ञानसिद्धु' ही शब्दरचना हेतुगर्भ म्हणावी लागेल.

चांगदेवांनी तत्त्वसारग्रंथी जरी 'आतां वटेश्वर प्रसादें मीं निर्गुण भक्ती अनुवादें' म्हटले असले तरी 'पद, पिंड, रूप व रूपातीत यांचे चर्तुविध विवेचन केलेले आहे. सदर चारी शब्दांचे अर्थ लोकविलक्षण व सर्वस्वी योगपरक आहेत. ही योगप्रणाली असल्याचे आम्ही डॉ. दिवेकर यांना असंदिग्ध सांगतो. ही ज्ञानगाथा नाही किंवा साधनचतुष्ट्याची ज्ञानप्रणाली तर सुतरा नाही!! 'पद तें परमात्माम म्हणिजे तें वोंकार स्थान बोलिजे' आणि 'पिंडु म्हणिपे शक्तिकुण्डलिणि विख्याति' हे सांगितल्यावर डॉ. दिवेकर यांना वटेश्वर व चांगदेवांचा योगमार्गाशी काय संबंध अपेक्षित आहे ते आम्ही समजू शकत नाही! योग म्हणजे हठयोग एवढीच त्यांची समजूत असल्यास न कळे, कारण ज्ञानेश्वरीत हठयोग व पातञ्जलयोग नसून शक्तिपात रहस्यकुण्डलिनीयोग असल्याचे आम्ही इतरत्र दाखविलेच आहे.

• • •

कालिदासाची प्राणिसृष्टी

• म. वि. आपटे •

कालिदासाची वनश्री या विषयावर लेख पत्रिकेत दिल्याला **पंधरा वर्षे** होऊन गेली आहेत. त्यानंतर प्राणिसृष्टीविषयी लिहिण्याचा योग आज येत आहे. कवीचा प्रधान उद्देश मानवी मनोभाव रंगविण्याचा असतो, तरी तो भाव भोवतालच्या सृष्टीस अनुलक्षून होत असतो. त्यात प्राण्यांचा वाटा मोठा असतो. असे असूनही प्रस्तुत काव्यात वनश्रीपेक्षा प्राण्यांकडे कवीचे लक्ष कमी आहे, असे आढळते. तथापि, वानसांप्रमाणेच प्राण्यांचे कित्येक उल्लेख मार्मिक आहेत. त्यांचे विवेचन करताना येथे प्रथमतः कवीच्या ऋतुसंहार या लघुकाव्याचा विचार करण्याचे योजिले आहे. या काव्यात अलंकारादी कलाविष्कार पुष्कळ कमी असून सरळ, साधी सृष्टिवर्णनेच सर्वत्र विखुरलेली आहेत. म्हणून तेच प्रस्तुत संदर्भात विशेष उपयोगी आहे.

ऋतुसंहार

एकंदर कालिदासकाव्यात २६ पक्षीजातींचे उल्लेख आहेत. त्यांपैकी ११ जातीचे उल्लेख या काव्यात आहेत. कादंव, कारंडव, कोकिल, क्रौंच, चातक, बलाका, मयूर, राजहंस, शुक, सारस आणि हंस, अशी या जातींची नावे आहेत. कादंबांचा उल्लेख शरद व हेमंत ऋतूंच्या वर्णनात आहे. कादंब म्हणजे वदक. वदकामध्ये अनेक जाती आहेत. त्यांतली कोणती जात येथे अभिप्रेत आहे हे समजण्याजोगा तपशील यात नाही. एकदा हे पक्षी नदीतीरी विहार करीत असल्याचा उल्लेख आहे, तर दुसऱ्यांदा ते सरोवरात वावरत असल्याचा उल्लेख आहे. रघुवंशकाव्यात गंगायमुनांच्या संगमाला हंसकादंबपंक्तीची उपमा दिली आहे. (१३-५५). यावरून कादंब यमुनेसारखा काळसर वर्णाचा असे अनुमान निघते, कारण हंस पांढरा असे ठिकठिकाणी दर्शविलेले आहे. प्रस्तुत काव्यात

हंसैर्जलानि सरितां कुमुदैः सरांसि शुक्लीकृतान्युपवनानि च मालतीभिः ॥२॥

असे शरद्‌वर्णनात म्हटले आहे. कदंब हे एका वृक्षाचे नाव आहे. कदंब म्हणजे समूह असाही अर्थ आहे. हे अर्थ एकमेकाला अनुसरून आहेत, असे दिसून येते. कदंबाची फुले एका सुपारीएवढ्या गोटीवर अनेक अशी उगवतात कदंबाचे फूल हे समूहात आढळणारे फूल असते. प्रस्तुत कादंब पक्षीदेखील समूह करून हिंडणारे पक्षी असतात. अमरकोशात कादंब म्हणजे कलहंस असे सांगितले आहे, हे मात्र फार चमत्कारिक आहे.

कारंडवाननविघट्टितवीचिमालाः कादंबसारसकुलाकुलतीरदेशाः ॥
कुर्वन्ति हंसविरुतैः परितो जनस्य प्रीतिं सरोरुहरजोरुणितास्तटिन्यः ॥ ३·८ ॥

येथे नदीचे वर्णन आहे, तिच्या पाण्यात उसळणाऱ्या लाटांवर कारंडवा चोची मारीत आहेत, असे म्हटले आहे. या पक्ष्यांना भूमीवर नीटपणे चालताही येत नाही. पाण्यात पोहता मात्र उत्तम येते, तेव्हा ते आपले भक्ष्य पाण्यातच मिळवितात. प्रस्तुत पद्यात तसा वेगळा उल्लेख आहे. इतर तीन जातींचे पक्षी कादंब, सारस आणि हंस हे तीरावर हिंडत आहेत, असा उल्लेख आहे. सारस सहसा पाण्यात उतरत नाहीत. आणि कादंब पाण्यात तसे पाण्याबाहेरही सफाईने हिंडतात. तेव्हा कवीने दर्शविलेला त्याच्यातील भेद यथार्थ आहे असेच दिसून येते. कारंडवा म्हणजे काळी पाणकोंबडी.

कोकिल हा पक्षी कविजनांचा लाडका आहे. सामान्यजन आणि पुष्कळ कवीही कोकिला मादी गाते असे म्हणतात आणि मानतातही. परंतु ही गोष्ट खरी नाही. गाणारा पक्षी नर कोकिल असतो. मादी कोकिला "कोक् कोक्" असे कोंबडीच्या मोठ्याने उच्चारलेल्या आवाजासारखे आवाज काढते. ते सुद्धा वारंवार नाही, मधून मधून. "कुऊ" हे ध्वनी ती उच्चारीत नाही. कोकिलेचा रंग काळा नसतो. पिंगट पांढऱ्या आडव्या रेखा काढल्यासारखा असतो. ती सहसा दृष्टीस पडत नाही. नरसुद्धा होता होई तो लपून राहतो; पण मादी विशेष लपरी असते. या गोष्टी कोणत्याही कवीच्या काव्यात उतरलेल्या नाहीत. तथापि, कालिदासाच्या काव्यात पुंस्कोकिल गातो असे उल्लेख आलेले आहेत.

पुंस्कोकिलः चूतरसासवेन मत्तः प्रियां चुंबति राग-
हृष्टः ॥ ६·१४ ॥

पुस्कोकिलैः कलवचोभिरुपात्तहर्षैः ...... ॥ ६·२१ ॥

कोकिलांच्या चुंबनादी कामचेष्टा फारच क्वचित दिसतात. तथापि त्यांपैकी चुंबनाचा उल्लेख या काव्यात आला आहे. इतकेच नव्हे तर कलवचन म्हणजे मधुर वचन नर कोकिलाचेच असते असा स्पष्ट उल्लेखही त्याच्या शेजारीच आढळतो. याच काव्यातील वसंतवर्णनात आणखी तीन उल्लेख कोकिलांसंबंधी आहेत. ते सर्व यथार्थ आहेत असे दिसून येते. कालिदासाच्या इतर काव्यांत मात्र वस्तुस्थितीच्या विरुद्ध जाणारे एखादे वचन कोकिलासंबंधी आढळते. उदाहरणार्थ, कुमारसंभवातील रतिविलापात—

प्रतिपद्य मनोहरं वपुः पुनरप्यादिशतावदुत्थितः ॥
रतिदूतिपदेपु कोकिलां मधुरालाप-निसर्गपंडिताम्
॥ ४·१६ ॥

येथे दूतीच्याऐवजी दूत, कोकिलांच्याऐवजी कोकिलं, आणि पंडिताम्‌च्या ऐवजी पंडितम्, असे लिहिल्याखेरीज यथार्थता साधणार नाही. अन्यथा आपल्याला कोंबडीच्या कुटकुटण्यालादेखील कलवचन म्हणावे लागेल. नकला करणाऱ्याच्या हातून घडलेला हा प्रमाद आहे, असेही म्हणता येईल.

ऋतुसंहार काव्य विंध्य प्रदेशास अनुलक्षून लिहिले आहे. त्या प्रदेशात दिसणारे चातक पक्षी आफ्रिकेतून इकडे पावसाळ्याच्या आरंभीच येतात आणि पावसाळा संपल्यावर तिकडे परत जातात. त्यांचा हा पावसाळ्याशी जो दृढ संबंध आहे त्यावरून चातक मेघाची वाट पाहात असतो आणि थेट मेघांतून येणाऱ्या पाण्याखेरीज पाणी पीत नाही, असे कवी मानतात. हा कविसंकेत कालिदासाने स्पष्टपणे सांगितलेला नाही तरी तृषाकुलैः या विशेषणाने दर्शविला आहे. चातकासंबंधी एकच विधान प्रस्तुत काव्यात आहे ते असे :—

तृषाकुलैः चातकपक्षिणां कुलैः प्रयाचिताः
तोयभरावलंबिताः ॥
प्रयन्ति मन्दं बहुधारवर्षिणो बलाहकाः
श्रोत्रमनोहरस्वनाः ॥ २·३ ॥

ढग मनोहर ध्वनी काढीत जातात, त्यांची याचना चातकांनी केलेली असते असे म्हटले आहे. ही याचना मूक असते का सस्वर असते ते सांगितलेले नाही. परंतु सस्वर असते असे मानल्यास वस्तुस्थिती काय असते ते पाहण्याजोगे आहे. चातक मेघाला बघून जे सूर काढतात ते आनंदाचे असतात, यात शंका नाही. पण याचनेचे असतात असे म्हणावयाचे असले, तर ते प्रेमयाचनेचे असतात असेच दिसून येते चातकात नर व मादी यांच्या बाह्यरूपात भेद नसतो. पण त्यातील नर सूर काढीत असतो तो फार मंजुळ असतो. त्यात दोन सूर असतात, पहिला दीर्घ, दुसरा ऱ्हस्व. त्यांचे वर्णन "पी उ" असे करतात. मंजुळ असले तरी ते सूर लहान असतात. कोकिलाचे "कु ऊ" हे दोन सूर मोठ्याने उच्चारले जातात तितके मोठे हे नसतात. हे सूर उच्चारून नर मादीचे आराधन करीत असतो.

शरद्वर्णनात कवीने बलाकांचा उल्लेख केलेला आहे, तो आढवळणी आहे. तो असा :—धुन्वन्ति पक्षपवनैर्न नभो बलाकाः ॥ ३·१२ ॥

वर्षाकाल संपला, आता आकाशात बलाका दिसत नाहीत, असे कवी सांगतो. बहुतेकजण बलाका म्हणजे बको असे मानतात, तर काहीजण बलाका म्हणजे रोहीं (फ्लामिंगो) असेही मानतात. हे दोन्ही अर्थ स्वीकार्य नाहीत. बक, बगळे हे पक्षी देश सोडून जाणारे नाहीत. तथापि, बलाक देश सोडून जातात असेच येथे कवी सुचवीत आहे. बकासारखा उंचट पाणथळीत हिंडणारा बहुशः पांढरा, अंशतः काळे पंख असणारा पुष्कळ मोठा, परदेशातून हिवाळ्यात येऊन येथे उन्हाळ्यात परत जाणारा पक्षी आहे. तो हा बलाक असला पाहिजे. या पक्ष्यासंबंधी आणखी दोनच उल्लेख कालिदासकाव्यात आहेत. एक मेघदूतकाव्यात आहे तो असा :—

गर्भाधानक्षण (म) परिचयान्नूनमात्रद्धमालाः
सेविष्यन्ते नयनसुभगं खे भवतं बलाकाः ॥ १० ॥

येथे गर्भाधानक्षम हाच पाठ अधिक योग्य आहे. बलाका रांगा धरून तुझ्याबरोबर येतील असे येथे मेघास सांगितले आहे. बलाकपक्षी जेव्हा परदेशाला जातात तेव्हा त्यांच्या जोड्या जमलेल्या असतात, आणि प्रवासाच्या वेळी ते रांगा धरून जातात, या दोन गोष्टी येथे स्पष्ट सांगितल्या आहेत. या पक्ष्यांचा गर्भाधानविधी बहुधा देशांतराला गेल्यावर होतो. (बलाका White stork) रघुवंशकाव्यात बलाकेचा एक उल्लेख आला आहे, तो असा:

ताडका चलकपालकुंडला कालिकेव निविडा बलाकिनी
॥ ११·१५ ॥

येथे ताडका राक्षशीला उपमा दिलेली आहे, ती काळ्या-कुट्ट मेघमालेची. पण या मेघमालेत बलाका आहेत असे सांगितले आहे. येथे काळ्या मेघाबरोबर म्हणजे पावसाळ्या मेघाबरोबर असाच अर्थ आहे. येथे कपालकुंडल म्हणजे मनुष्यांच्या कवटीच्या हाडांनी बनलेली कुंडले सांगितली आहेत. ती अर्थात पांढरी असावयाची; त्यांना बलाकाची उपमा दिली आहे.

ऋतुसंहार काव्यात मयूराचे उल्लेख तीन आहेत. एक बर्ही म्हणून प्रावृट्वर्णनात आहे, एक मयूर म्हणून निदाघवर्णनात आहे, आणि एक मयूर म्हणूनच शरद्वर्णनात आहे.

येथील शरद्वर्णनात राजहंसाचा एक उल्लेख असून केवळ हंस असे उल्लेख बारा आहेत. हंसाचा ओझरता उल्लेख निदाघवर्णनात आणि हेमन्तवर्णनात आहे. हंस हा मोठा डौलदार पक्षी आहे, त्याचा रंग पांढरा असतो, हा जलविहार करतो आणि मधुर स्वर उच्चारतो, अशा अर्थाची ही विधाने आहेत. हंसाचे पावसाळी निवासस्थान मानससरोवर हे असते असा कवीचा समज वर सांगितलेल्या रघुवंशातील वचनात आहे. राजहंस व कलहंस यांत काय भेद आहे ही गोष्टसुद्धा चर्चा करण्याजोगी आहे. ती आपण रघुवंशावरील चर्चाप्रसंगी करू.

शुक म्हणजे पोपट या पक्ष्याविषयी उल्लेख प्रस्तुत काव्यात अगदी ओझरता आहे. वसंतवर्णनात पळसाचे वर्णन करताना त्यास 'शुकमुखच्छविः' पोपटाच्या तोंडासारखे लाल रंगाचे असे म्हटले आहे.

सारस पक्ष्याचे तीन उल्लेख प्रस्तुत काव्यात आहेत. पहिला उल्लेख ग्रीष्मवर्णनात आहे. तेथे तळी आटल्यामुळे सारसपक्षी भिऊन पळून गेले आहेत, असे म्हटले असून इतर दोन शरदृतूच्या वर्णनात असून त्यात हे पक्षी आनंदाने नदीकाठी शेताभातात हिंडत आहेत, असे सांगितले आहे.

ग्रीष्मवर्णनात उन्हाळ्याने अनेक प्राण्यांची त्रेधा उडालेली सांगितली आहे. त्यात गवयांचा उल्लेख आहे. गवय म्हणजे गवा, रानबैल, त्यातच गज, सिंह, वराह, यांचा उल्लेख आहे. पावसाळ्याच्या वर्णनात हरिणीचा उल्लेख गवतावर ताव मारणाऱ्या अशा अर्थाने आला आहे. मृगेंद्र व मृगेश्वर हे शब्द सिंहाला ठावलेले आहेत. सर्व पशूंत तो बलवान म्हणून तो त्यांचा ईश्वर होय. या शब्दयोजनेत मृग हा शब्द पशुवाचक आहे. मृग हा शब्द हरिण या अर्थी-ही वापरतात. परंतु हरिण हा शब्द मृग या शब्दाइतक्या व्यापक अर्थाने वापरीत नाहीत. हरिणांतही जाती आहेत. त्यांचे उल्लेख इतर काव्यांत आहेत.

पशूंच्या संबंधी प्रस्तुत काव्यात जे उल्लेख आहेत त्यांत शरभ या नावाचा उल्लेख आहे. या पशूचे वर्णन येथे नाही आणि जे वचन आहे त्यावरून त्याच्या वास्तविक स्वरूपाविषयी काही सूचनाही मिळत नाही. निदाघवर्णनात, शरभकुलमजिह्मं प्रोद्धरत्यंबुकूपात् ॥१·२३॥ असे वचन आहे. शरभ हा एक अष्टपद पशू आहे असे कोशकार व टीकाकार सांगतात. काव्यात शरभाचा उल्लेख सिंहाला देखील जिंकणारा प्राणी अशा अर्थी येत असतो. असा प्राणी कोणीही पाहिलेला नाही. उपमा देताना उपमान म्हणून असा काल्पनिक प्राण्याचा उल्लेख ठीक आहे पण येथे तशी गोष्ट नाही. येथे उपमा नाही, म्हणून साक्षात कोणता पशू हे समजणे अवश्य आहे. वाघूळ हा एक विक्षिप्त पशू आहे. त्याला पंख असतात पण पिसे नसतात, केस असतात. त्याला खरोखरी चार पाय असून प्रत्येक बाजूच्या पुढल्या मागल्या पायांत त्वचेचे पदर असतात. त्यांचाच पंखासारखा उपयोग होतो. पुढील पायांची बोटे अशी पसरलेली असतात की ते जणू आणखी चार पाय असल्याचा देखावा उत्पन्न होतो. एकूण या पशूला चारांऐवजी आठ पाय असतात असे म्हटले तरी चालेल. हा पशू सिंहाला हटवतो असे काही दिसत नाही. प्रसंग आलाच तर सिंहास तो हार जाणार नाही, कारण तो उडून जाऊ शकतो. तथापि, ही गोष्ट प्रस्तुत काव्यात उल्लेखलेली नाही. जी उल्लेखली आहे ती ही की, तो थेट कूपातून पाणी वर काढतो.

पशू व पक्षी यांखेरीज या काव्यात भेक व मंडूक यांचा उल्लेख आहे. भेक व मंडूक यांत भेद काय ते त्या उल्लेखांवरून समजू शकत नाही. बेडूक पहिला पाऊस पडेपर्यंत बिळात दडून राहतात. तथापि, येथे असे सांगितले आहे, की ते नागाच्या फणीच्या छायेचा आश्रय घेतात आणि नागही उन्हाने व्याकुळ होऊन बेडकाला खाण्याचे विसरतो, अशाच कारणाने नागसुद्धा मोराच्या पिसाऱ्याच्या छायेत राहतो. भुजंग व फणी असे दोन शब्द सापाला उद्देशून वापरले आहेत. फणी शब्द नागवाचक आहे पण भुजंग हा शब्द सामान्यसर्पवाचक आहे. प्रस्तुत काव्यात कीटकांपैकी भुंग्याचा उल्लेख अली व भृंग या

दोन शब्दांनी केला आहे; मीन व शफर असे दोन शब्द मत्स्यार्थी वापरले आहेत.

एकंदरीत असे दिसून येते, की प्राणिसृष्टीची जी अनेक अंगे आहेत त्यांपैकी पक्षीसृष्टीकडेच कवीचे विशेष लक्ष आहे.

मेघदूत

मेघदूत हे कालिदासाचे उत्कृष्ट काव्य आहे. ते ऋतुसंहारापेक्षाही लहान आहे. त्यात आठ पक्ष्यांचे उल्लेख आहेत. ते पक्षी काक, चातक, चक्रवाक, वलाक, मयूर, राजहंस, सारिका आणि सारस हे होत. चातक, बलाक व राजहंस हे पक्षी मेघांचे सोबती म्हणून सांगितले आहेत. मेघ रामगिरीपासून अलकेपर्यंत चालला आहे. चातक हा पक्षी हिमालयावर अलकेपर्यंत चढत नाही तरी बराच जवळ जातो. बलाक व राजहंस हे हिमालयापार जाणारे आहेत. या पक्ष्यांचे काव्यातले उल्लेख मार्मिक आहेत.

वामश्चायं नदति मधुरं चातकस्ते सगंधः ॥ ९ ॥

चातक हा डाव्या बाजूने मधुर आवाज काढीत आहे.

सेविष्यन्ते नयनसुभगं खे भवन्तं वलाकाः ॥ ९ ॥

बलाका तुझे सौंदर्य पाहात पाहात तुला सोबत करतील.

आ कैलासात् विसकिसलयच्छेदपाथेयवन्तः ।
संपत्स्यन्ते नभसि भवतो राजहंसाः सहायाः ॥ ११ ॥

हंस बिसपल्लवरूपी शिदोरी घेऊन कैलासापर्यंत तुझी सोबत करतील.

कैलास पर्वतावर मानससरोवर आहे. तेथे हंस राहतात अशी कवीची समजूत आहे. म्हणून प्रस्तुत श्लोकाच्या पूर्वार्धात " मानसोत्काः " असे विशेषण हंसांना उद्देशून लावलेले आहे. हंस पक्षी आज मानसात घरटी बांधीत नाहीत. ते हिमालयापलीकडे पृथ्वीच्या उत्तर काठावरील समुद्राजवळच्या प्रदेशात घरटी करतात. बदकांची घरटी मात्र मानसात आढळतात. म्हणून हंस म्हणजे बदकच असे आधुनिक पक्षीविद म्हणतात. तथापि ते म्हणणे उरफाटे आहे. हंस मानसापलीकडे जातात हे प्राचीनांना माहीत नव्हते. किंबहुना मानसापलीकडचा प्रदेशच त्यांना माहीत नव्हता, मानसाकडे हंस जातात एवढे पाहिल्यावरून हंस मानसवासी असे ते मानीत, असेच म्हणणे योग्य आहे. मानसात घरटी करणारी बदके काळसर असतात म्हणून करडे बदक तेच हंस असे म्हणतात. परंतु हंसाचा रंग

पांढराशुभ्र असे कालिदासाने पुष्कळ ठिकाणी स्पष्ट सांगितले आहे. रंग सांगण्यात चूक होण्यापेक्षा स्थान सांगण्यात चूक होण्याचा संभव अधिक हे उघड आहे. हंसांच्या डौलदार आकृतीचा उल्लेख अनेक ठिकाणी आहे. तशी आकृती बदकाची नसते. बदके आकारानेही हंसापेक्षा पुष्कळ लहान असतात.

अयत्नवालव्यजनीबभूवुः हंसा नभोलंघनलोलपक्षाः
॥ रघु० १६·३३ ॥

हंसाचे पंख फडफडत ते चौऱ्या ढाळल्यासारखे दिसत असे म्हटले आहे. ते म्हणणे काळ्या बदकांपेक्षा पांढऱ्या हंसांना अनुलक्षून असणेच अधिक संभवते.

हंसद्वार आणि क्रौंचरंध्र अशी एकाच खिंडीची दोन नावे मेघदूत काव्यात आली आहेत. ही खिंड म्हणजे हंस आणि क्रौंच या जातींच्या पक्ष्यांना हिमालयापार जाण्यायेण्याची वाट आहे, या अर्थाची ही दोन्ही नावे आहेत. हंसाप्रमाणेच क्रौंच पक्षीही परदेशातून हिमालयाच्या उत्तरेकडील देशांतून भारतात येणारे आहेत. हंस पावसाळ्याच्या आरंभी उत्तरेस जातात असा उल्लेख या काव्यात आहेच पण ते परत केव्हा येतात हे सांगण्याचा प्रसंग यात नाही. तथापि ऋतुसंहाराच्या शरदवर्णनात हंसांचा उल्लेख आहे त्यावरून ते शरदात परत येतात असे अनुमान निघते. कुमारसंभव काव्यात तर तसा स्पष्ट उल्लेख आहे. पार्वतीला पूर्वजन्मीच्या विद्या प्राप्त झाल्या हे सांगताना, गंगेच्या काठी शरदात हंस परततात त्याप्रमाणे असा दाखला दिला आहे.

तां हंसमालाः शरदीव गङ्गां प्रपेदिरे प्राक्तनजन्मविद्याः
॥ १·३० ॥

प्रस्तुत काव्यात उत्तम प्रकारे साजणारा पक्ष्याचा उल्लेख म्हणजे सारिकेचा. सारिका म्हणजे बोलकी मैना. मनुष्याच्या आवाजाचे उत्तम अनुकरण करणारा हा पक्षी आहे. जे वाक्य आपण उच्चारावे तेच ती परत उच्चारते. तेव्हा आपल्याला इष्ट त्या अर्थाचे वाक्य बोलावे म्हणजे प्रतिध्वनीप्रमाणे तेच आपल्याला या पक्ष्याच्या मुखातून ऐकायला मिळते. उत्तरसूचक एक प्रश्न यक्षभार्येने विचारल्याचे येथे सांगितले आहे

कच्चित् भर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेति
॥ २·२५ ॥

पक्ष्याचे नाव सारिका. त्यात थोडा फरक करून संबोधन केले आहे रसिके. सारिका पक्षी हिमालयाच्या पायथ्याशी

राहतात. पण वर जात नाहीत. प्रस्तुत काव्यात सारिका अलकेत असल्याचे सांगितले आहे. तथापि त्यात अयुक्त काहीच नाही. ती सारिका पिंजऱ्यात पाळलेली आहे. पाळीव मैनाच माणसाचे शब्द ऐकून तसे बोलण्यास शिकतात. रानातील मैना कर्कश किंचाळ्या किंवा आरोळ्या ठोकतात. अर्थात योग्य प्रसंगी त्या मंजुळ आवाजही उच्चारतात. पण शब्द उच्चारीत नाहीत.

मेघदूत काव्यात मयूराचा उल्लेख तीन ठिकाणी आला आहे. त्यांतील दोन ठिकाणचा पाळीव मोराचा आहे. वन्य मोर अलकेत असण्याचा संभव नाही. तेथे यक्षाघरचा मोर पाळीव आहे. त्याला टाळ्यांच्या तालावर नाचायला शिकवलेला आहे, असा उल्लेख आहे. वर्षाकाल हा या पक्ष्यांच्या विणीचा समय असतो तेव्हा मयूर पिसारा उभारून नाचू लागतात. वन्य मोरांचे हे प्रियाराधन असते. तथापि येथे तसला काही संबंध न दर्शविता केवळ मेघदर्शनाने हर्ष होऊन मोर नाचतो असे अवंती आणि देवगिरी येथील वर्णनात म्हटले आहे (३५ व ४७). त्याच्या जवळच्या वर्णनात पारावत घराच्या आढयाच्या लाकडावर रात्री झोप घेत असल्याचा उचित उल्लेख आहे (४१).

या काव्यात कावळ्यांचा उल्लेख गृहबलिभुज असा केला असून वृक्षावर घरटी बांधण्याची त्यांची मोठी गडबड चालली आहे असे सांगितले आहे. कावळे पावसाळ्याच्या आरंभीच घरटी बांधतात म्हणून हा उल्लेख असावा तसाच आहे. त्यातच हे गावकावळे आहेत हे सुचवणारा शब्दही योजलेला आहे.

नीडारम्भैर्गृहबलिभुजामाकुलग्रामचैत्याः ॥ २४ ॥

या काव्यात चक्रवाक पक्ष्याचा उल्लेख ओझरता आला आहे. कुमारसंभव काव्यात अनेक उल्लेख असून ते स्पष्टार्थक आहेत.

मेघदूत काव्यात हरिण, गज, वाह (हय), शरभ, चमरी आणि नाभिमृग या पशूंचा उल्लेख आहे. यांपैकी शरभाविषयी चर्चा वर केलेली आहे.

... यदि च शरभा लंघयेयुर्भवन्तम् ।
तान् कुर्वीथाः तुमुलकरकावृष्टिपातावकीर्णान् ॥५७॥

'मेघा तुला शरभ जर आडवे आले तर त्यांना तू गारांचा मारा करून धुडकावून लाव' असे म्हटले आहे यात 'शरभ हा अतिपराक्रमी पशू त्यालासुद्धा जिंकशील' असे ध्वनित केले आहे. शरभ हा वाघूळ असावा या कल्पनेला प्रस्तुत वचनाने दुजोरा मिळत नाही. येथील स्थलनिर्देश हिमालय शिखराजवळच्या प्रदेशाचा आहे. तेथे वाघुळे आहेत पण ती मोठी भव्य किंवा पराक्रमीही नाहीत. शरभ कोणते समजत नाही, हेच खरे.

नाभिमृग म्हणजे कस्तुरीमृग. या जातीच्या नराच्या बेंबीतून कस्तुरी निघते. तिच्या वासाने मादी त्याजकडे येते. हे मृग हल्ली फारच थोडे शिल्लक आहेत. कस्तुरीच्या लोभाने शिकारी लोकांनी त्यांचा नायनाट केला. त्यांची वसती हिमालय शिखरावरील हिमरेषेजवळच केवळ असते,

आसीनानां सुरभितशिलं नाभिगन्धैर्मृगाणां
तस्या एव प्रभवमचलं प्राप्य गौरं तुषारैः ॥५५॥

असा उल्लेख आहे. 'गंगाप्रभव असलेल्या पर्वतशिखरांवर तू पोचशील, तेथे शिला, कस्तुरीने सुगंधित झालेल्या असतात', हे विधान उचित आहे.

चमर हा हिमरेषेजवळ राहणारा दुसरा पशू. त्या पशूला कदाचित वणवा सतावू लागला, तर 'तू तो विझवून टाक,' असे यक्ष मेघाला सांगत आहे. 'शरभ ऐटीने आडवा येईल तर त्याची खोड मोड. पण चमरी तशा नाहीत. त्या आपल्या चौरीवजा शेपट्या हलवून तुझा सन्मान करतात म्हणून तू त्यांना वाचीव.' कुमारसंभवकाव्यात आरंभीच हिमालयवर्णनात म्हटले आहे—

यस्यार्थयुक्तं गिरिराजशब्दं कुर्वन्ति बालव्यजनैश्चमर्यः
॥ १·१३ ॥

चमर म्हणजे याक, वनगाय नव्हे. याच्या पोटाखाली भुईस पोचतील इतके लांब केस असतात. शिवाय शेपटीलाही घोड्याच्या शेपटीसारखे केस असतात.

कुमारसंभव

कुमारसंभव हे एक महाकाव्य अंशतः कालिदासाचे आहे. याच्या पहिल्या आठ सर्गांत मात्र उत्कृष्ट सृष्टिवर्णने आहेत. त्यात आठ पक्षी आणि दहा पशू यांचे उल्लेख आहेत. तथापि या सर्वांचे उल्लेख अगोदर सांगितलेल्या दोन काव्यांत येऊन गेले आहेत. कोकिलाचे उल्लेख या महाकाव्यात आहेत. त्यामुळे पूर्वीचीच गोष्ट दिसून येते की, नर कोकिळाचा आवाज मधुर असतो असे जरी त्यात निक्षून सांगितले असले, तरी मादीलाही मंजुळ आवाज काढता येतो असासुद्धा उल्लेख आहे. आरंभीच पार्वतीच्या

आवाजाची प्रशंसा करताना कोकिळेचा आवाजसुद्धा त्यापुढे तुच्छ असे म्हटले आहे.

अप्यन्यपुष्टा प्रतिकूलशब्दा श्रोतुर्वितंत्रीरिव ताड्यमाना
॥ १·४५ ॥

या महाकाव्यात कपोताचा उल्लेख केवळ रंग दर्शविण्याकरिता एकदा आला आहे (४·२७). पण पारावताच्या घुमण्याचे आणि नाचण्याचे मात्र रसभरित वर्णन आले आहे.

सुकान्तकान्तामणितानुकारं कूजन्तमाघूर्णितरक्तनेत्रम् ॥
प्रस्फारितोन्नम्रविनम्रकंण्ठं मुहुर्मुहुः न्याचितचारुपुच्छम्
॥ ९·२ ॥

विशृंखलं पक्षतियुग्ममीषत् दधानमानंदगतिं मदेन ॥
शुभ्रांशुवर्णं जटिलाग्रपादं इतस्ततो मंडलकैश्चरन्तम्
॥ ९·३ ॥

कपोत व पारावत यांत फरक केलेला दिसत नाही. या महाकाव्यात हंस, कलहंस व राजहंस यांचे उल्लेख आले आहेत. त्यांपैकी एक उल्लेख हंस भारतात बाहेरून केव्हा येतात यासंबंधी आहे. इतर उल्लेखांत कलहंस व राजहंस यांतील भेद स्पष्ट होत नाही. दोहोंचे उल्लेख डौलदार गती, आकृती, सौंदर्य यांसंबंधी आहेत. यात मयूराचे उल्लेख शिखंडी व बर्हिण या नावांनी केले आहेत. कुमारसंभवात चातकाचा उल्लेख आहे तो जलयाचना करणारा याच अर्थाचा आहे. यात चक्रवाकांचा एक उल्लेख आठव्या सर्गात आहे. त्यात शिव पार्वतीला सांगतात—

पश्य पक्वफलिनीफलत्विषा बिंबलांछित-वियत्सरोम्भसा।
विप्रकृष्टविवरं हिमांशुना चक्रवाकमिथुनं विडम्ब्यते
॥ ८·६१ ॥

येथे कवी चंद्राची आकाशातली चाल सांगत आहे. प्रथम तो क्षितिजावर होता आणि मग चढत चालला. त्याचा रंग लाल, शेंदरी, सोनेरी असा होता होता शेवटी पांढरा होतो. पहिले जे दोनतीन रंग दिसतात त्या रंगांचा असतो चक्रवाक पक्षी. येथे क्षितिज तळ्याच्या पाण्यास टेकलेले आहे अशी कल्पना आहे. तेव्हा प्रथम चंद्राचे अर्धे बिंब वर आकाशात आणि तसेच त्याला लागून प्रतिबिंब पाण्यात आहे. जसजसा चंद्र वर निघतो तसतसे प्रतिबिंब त्याला सोडून दूरदूर जाते. अशीच गोष्ट चकवा-चकवी या जोडीची होते. प्रथम जोडी सलग असते ती हळूहळू अलग होत जाते. अस्तकाली दोघे जवळजवळ येतात तसेच बिंब-प्रतिबिंबांचेही होते!

प्रस्तुत महाकाव्यात गो, गवय, चमर, वराह, शार्दूल, सिंह, हय व हरिण इतक्या पशूंचे उल्लेख आहेत. गो, गवय, चमर हे एकमेकांचे बांधव आहेत. गो ही पाळीव गायी-बैलांची जात बहुधा गवय या वन्य जातीपासून निपजली असावी. पण कदाचित ती चमरापासूनही झाली असेल. गवय व चमर हिमालयावर आहेत. त्यांचा पाळीव गायींशी संकर होऊ शकतो. काही कामांना तर हा संकर प्रजाच विशेष उपयोगी असते. पाळीव गायी-बैलांना वशिंड असते, गवय-चमरांना नसते. शंकराचे जे वाहन कल्पिलेले आहे तो ककुद्मान् म्हणजे वशिंडवाला बैल आहे. त्याचे वर्णन असे आहे:--

तुषारसंघातशिलाः खुराग्रैः समुल्लिखन् दर्पकलः
ककुद्मान् ॥
दृष्टः कथंचित् गवयैर्विविग्नैः असोढसिंहध्वनिरुन्न-
नाद ॥ १·२१ ॥

सिंहनाद सहन न होऊन वशिंडवाल्याने गर्वाने बर्फाचे खडे उकरून उधळीत उधळीत डरकाळी फोडली. गवे घाबरून त्याजकडे चोरट्या नजरेने पाहू लागले. गवयांना चमरांसारखे लांब केस नसतात आणि ते हिमरेषेपर्यंत जात नाहीत, बरेच खाली असतात. चमरांचा उल्लेख प्रसिद्ध आहे तो असा:–

यस्यार्थयुक्तं गिरिराजशब्दं कुर्वन्ति बालव्यजनैश्चमर्यः ॥
चमरांच्या शेपट्यांच्या चौऱ्या करतात. हिमालयावर तर जिवंतपणीच त्या धारण करणारे पशू मिरवीत असतात, ते अगदी त्याच्या माथ्यावर हिमरेषेजवळ.

कुमारसंभवकाव्यात पशुपक्ष्यांशिवाय ज्या प्राण्यांचा उल्लेख आहे, त्यांत नाग प्रमुख आहे. पण तो पृथ्वीखाली डोके देऊन बसलेला नाग आहे (६·६८). फणी हा शब्द त्या अर्थी आहे. तो तारकासुराने पराभव केलेल्या देवांच्या वर्णनात आहे (२·२१). भुजंगम शब्द आला आहे तो शिवाच्या रूपवर्णनात आहे. शिवाचा जटाकलाप भुजंगमाने उचलून धरलेला आहे. भुजंगमोन्नद्धजटाकलापं (३·४६).

शफरी हा शब्द मत्स्य या अर्थी आहे. त्याचा उल्लेख आकाशवाणीने रतीला दिलेल्या आश्वासनात योजलेल्या उपमेत आहे. मदन लवकरच जिवंत होईल हे ते आश्वासन होय.

शफरी ह्रदशोषविक्लवां प्रथमावृष्टिरिवान्वकम्पयत् ॥(४·३९)
आकाशवाणीचे आश्वासन हे, कोरडे पडत चाललेल्या

अनुक्रमणिका

तळ्यातील शफरीला पहिल्या पावसासारखे झाले, असे म्हटले आहे.

षट्पद हा शब्द भुंगा या अर्थी वापरतात. तथापि त्याचा मूळचा अर्थ सहा पायांचा असा आहे. सहा पाय सर्व कीटकांना प्रौढावस्थेत असतात. कमळ भुंग्यास जागा देण्यासाठी मिटतामिटता थोडा वेळ थांबते, असे म्हटले आहे (८·३९). दिव्यात उडी घेणाऱ्या कीटकांना पतंग म्हणतात. शलभ हा शब्द टोळ या अर्थाचा आहे पण येथे तो पतंगार्थी योजलेला आढळतो.

शृणु येन स कर्मणा गतः शलभत्वं हरलोचनार्चिषि ॥
(४·४०)

'मदन कशामुळे शंकराच्या नेत्रज्योतीत बळी पडला ते ऐक' इ. आकाशवाणी झाली.

रघुवंश

आता रघुवंश या महाकाव्यातील प्राण्यांचे उल्लेख पाहावयाचे आहेत. याही काव्यात कोकिल पक्ष्यांचे उल्लेख आहेत. त्यांत पुंस्कोकिलांचा मधुरालापासंबंधी आहेत पण मादी कोकिलांचाही तसा उल्लेख आहे.

त्यजत मानमलं बत विग्रहैः न पुनरेति गतं चतुरं वयः ॥
परभृताभिरितीव निवेदिते स्मरमते रमते स्म वधूजनः ॥ ९·४७ ॥

या वचनात मादी कोकिलांचा उल्लेख स्पष्ट आहे. याच्याही पूर्वी

प्रथममन्यभृताभिरुदीरिताः (९·३४) यातही तसेच आहे.

या काव्याच्या बाराव्या सर्गात ऐन्द्री या नावाच्या पक्षिजातीचा उल्लेख आहे. या नावाचा अर्थ कावळा असा समजतात. रामचंद्र सीतेच्या मांडीवर डोके ठेवून निजले असता ऐन्द्रीने सीतेची स्तने ओचकारली. रामाने जागे होऊन त्या पक्षावर इषीकास्त्र टाकले. तेव्हा त्याच्या एका डोळ्याचे बुबुळ गेले. तेव्हापासून कावळ्याच्या दोन्ही डोळ्यांत एकच बुबुळ आहे असा एक समज आहे. या काव्यात उल्लेख आहे तो :—आत्मानं मुमुचे तस्मात् एकनेत्रव्ययेन सः ॥ १२·२३ ॥

यात सांगितलेला कावळा सामान्य कावळा नसावा. सामान्यतः आपण पाहतो त्यात भस्मी मानेचा कावळा— गावकावळा आणि सबंध काळा, मोठा व बोजड पिसांचा रानकावळा अशा दोन जाती असतात. त्यांखेरीज पंजाब व त्यापलीकडील यवनी देश यांत रेव्हन म्हणून एक क्रूर कावळा आहे, तो हा ऐन्द्री असावा. इंद्र शब्द पराक्रम-वाचक आहे, त्यावरून हा शब्द निघाला असावा. हा कावळा बहुशः मांसाहार करणारा आहे. आपले गावकावळे-सुद्धा वारंवार चिमण्यांची पिल्ले पकडताना आढळतात.

कादंब पक्ष्यांचा उल्लेख रघुवंशात असल्याचे पूर्वीच सांगितले आहे. तो उल्लेख असा :—

क्वचित् खगानां प्रियमानसानां कादम्बसंसर्गवतीव पंक्तिः
॥ ९·५५ ॥

पश्यानवद्यांगि विभाति गङ्गा भिन्नप्रवाहा यमुनातरंगैः
॥ ९·५७ ॥

राम सीतेला सांगत आहेत की, हंसांत कादंबांची रांग मिसळावी तशी ही यमुनेच्या पाण्याच्या लाटांची रांग गंगेत मिसळलेली दिसत आहे. येथे पांढऱ्या-काळ्यांची मिसळ सांगताना हंस-कादंबांच्या मिसळण्याची उपमा दिली आहे. हंस पक्षी पांढरा आणि कादंब काळा हे येथे स्पष्ट आहे. आता हंस हे प्रियमानस कसे हे पूर्वी सांगितलेच आहे. वस्तुतः कादंब मानसात वसती करताना आज आढळतात आणि हंस मात्र त्यापलीकडे जाऊन राहतात. रघुवंश महाकाव्यात पुष्कळ ठिकाणी हंस गंगेच्या किंवा शरयूच्या काठी असल्याचा उल्लेख आहे. आज मात्र हंस सिंधू व यमुना या दोन नद्यांवरूनच जातात असे आढळते. कादंब इतरत्र आढळतात. बदक हा शब्द कादंब या शब्दा-वरूनच निघाला असणे शक्य आहे. इंग्रजीत डक असा एक पक्षिवर्गवाचक शब्द आहे. तो देखील कादंब या शब्दा-वरून निघाला असेल. बदक याऐवजी दबक आणि डक ही रूपे क्रमाने निघण्यासारखी आहेत. या त्रिवर्ग पक्ष्यांत हंस अत्यंत देखणे असतात त्याखालोखाल कादंब आणि त्याखालोखाल डक किंवा दबक. कादंबाची मान उंचट व वळणदार असते. दबकाची मान वळणदार असते पण बरीच ठेंगणी असते, दबलेली असते, चक्रवाक हे दबक आहे. कादंब हे बदक आहे. दबकाची चोच चपटी असते, कादंबाची तिकोनी असते, हंसाचीही चपटीच असते.

हंसात ज्या दोन जाती राजहंस व कलहंस म्हणून सांगितल्या, त्यांतील भेद कालिदासाच्या कृतीत स्पष्ट नाही. कलहंस या शब्दावरून पाहता मधुर उच्चार करणारा तो कलहंस असे वाटते. परंतु रघुवंशात तर—

कलहंसीपु मदालसं गतम् (८·५९)
आणि विक्रमोर्वशीय नाटकात
कूजितं राजहंसानां नेदं नूपुरसिंजितम्। (४·१४)

असे म्हटलेले आढळते. व्युत्पत्त्यर्थाला विरुद्ध जाणारे हे दोन्ही शब्दप्रयोग आहेत. वस्तुतः मधुर आवाज काढणारी आणि सहसा आवाज न काढणारी अशा दोन हंसजाती आहेतही.

कुररी म्हणून एका पक्ष्याचा उल्लेख रघुवंशाच्या चौदाव्या सर्गात आहे. आपला रामांनी त्याग केला आहे हे कळल्यावर सीता रडू लागली ती कुररीप्रमाणे असे म्हटले आहे. चक्रंद विग्ना कुररीव भूयः ॥ १४·६८ ॥

कुररी म्हणजे मच्छीमार गरुड होय असे हरिदत्त वेदालंकार यांनी आपल्या "कालिदास के पक्षी" या ग्रंथात म्हटले आहे. ग्रंथात केवळ एवढाच उल्लेख आहे आणि परंपरेत नावही कुररी असे राहिले नाही म्हणून निर्णय करणे कठीण आहे. चोच व पाय तांबडे, पाठ कबरी, पोट पांढरे, आकार कावळ्याचा असा एक पक्षी परदेशातून भारतात हिवाळ्यात येत असतो. याच्या झुंडीच्या झुंडी समुद्रकाठी येऊन मजेने पाण्यात बसतात. वाळूवर हिंडतात; आणि सापडेल तो खाद्य केरकचरा वेचून खातात. ते कुरर किंवा कुरव होत असेही म्हणता येईल, कारण त्यांचा आवाज विवळण्यासारखा असतो. इंग्रजीत त्याला 'गल' म्हणतात. हे पक्षी किनाऱ्यावरून भूमीवरही जातात. मुंबईस दिसतात.

चकोर हा एक पक्षिवाचक शब्द रघुवंशात दोनदा आला आहे. दोनही ठिकाणी तो नेत्रसौंदर्य दर्शविणारा आहे.

चकार सा मत्तचकोरनेत्रा लज्जावती लाजविसर्गमग्नौ
॥ ७·२५ ॥

चकोरपक्षी कोणता असावा याविषयी तर्क मात्र करता येतो तो असाः—हा पक्षी चांदणे पितो असा एक समज आहे. त्यावरून पाहता चष्मेवाला म्हणून प्रसिद्ध असलेला पक्षी हा असावा असे वाटते. हा हिरवट रंगाचा चिमणीहून लहान असून याच्या डोळ्याभोवती त्वचावलय पांढरे असते.

रघुवंशात चातकाचे तीन उल्लेख आहेत. एकात तो शरदात जलयाचना करीत नाही असे म्हटले असून दोन ठिकाणी जलमेघाची याचना तो करतो असे दर्शविले आहे. एका वचनात त्याला सारंग म्हटले आहे. सारंग म्हणजे दोन रंग असलेला. चातक हे नाव परंपरागत आहेच. चातकपक्ष्याच्या पिसात काळा व पांढरा असे दोन रंग असतात.

शरद्घनं नार्दति चातकोऽपि ॥ ५·१७ ॥
अंबुगर्भो हि जीमूतः सारंगैरभिनन्द्यते ॥ १७·६० ॥
प्रवृद्ध इव पर्जन्यः सारंगैरभिनन्दितः ॥ १७·१५ ॥

या महाकाव्यात गरुड पक्षाचा उल्लेख दोन ठिकाणी आला आहे. रामांनी राक्षसांच्या अग्रणीवरतीच शराचा नेम धरला, इतरांकडे दुर्लक्ष केले, असे सांगताना गरुड मोठ्या सापावरच झेप घेतो, किरकोळ सापाकडे पाहात नाही, असे म्हटले आहे.

किं महोरगविसर्पिविक्रमः राजिलेपु गरुडः प्रवर्तते
॥ ११·२७ ॥

पुराणातील गरुडाच्या आईचे नाव विनता म्हणून गरुडास वैनतेय म्हणतात. तसाही उल्लेख एकदा आला आहे. रामाला हाटकण्याकरता परशुराम येऊ लागला तेव्हा सूर्याभोवती खळे उमटले त्याचे वर्णन केले आहे ते असे :–

वैनतेयशमितस्य भोगिनो भोगवेष्टित इव च्युतो मणिः
॥ ११·५९ ॥

गरुडाने मारलेल्या नागाच्या मण्याभोवती त्याच्या शरीराचा वेढा पडावा तसा हा सूर्य दिसू लागला. रामकथेत जटायूचा उल्लेख केवळ गृध्र असा केला आहे.

तौ सीतान्वेषिणौ गृध्रं लूनपक्षमपश्यताम्
॥ १२·५४ ॥

श्येन म्हणजे ससाणा. या पक्ष्याचा उल्लेख परशुरामाने केलेल्या अधिक्षेपाच्या वेळी जी धुमाळी उडाली तिच्या वर्णनात आहे तो असा :–

श्येनपक्षपरिधूसरालकाः सांध्यमेघरुधिरार्द्रवाससः ॥
अंगना इव रजस्वला दिशो नो बभूवुरवलोकनक्षमाः
॥ ११·६० ॥

येथे श्येन पक्षाच्या पंखाप्रमाणे काळपट केस असलेल्या स्त्रियांची उपमा दिशांना दिलेली आहे.

रघुवंशाच्या तेराव्या सर्गात उत्कृष्ट सृष्टिवर्णन आहे. रामसीता विमानातून अयोध्येस जात असताना खालचे प्रदेश दाखवीत दाखवीत पूर्वीच्या आठवणी राम सांगत आहेत, त्यांत सारस व चक्रवाक यांचे उल्लेख आले आहेत. शुक म्हणजे पोपट त्याचे उल्लेख दोन आहेत. त्यातला एक बंदिजनांनी राजपुत्रस्तुती केल्यावर तीच पिंजऱ्यातल्या पोपटानी

म्हणात्री, अशा अर्थाचा आहे. शुकाचा मुख्य गुण मानववाणीचे अनुकरण हाच आहे.

अनुवदतु शुकस्ते मंजुवाक् पंजरस्थः ॥ ५·७४ ॥

रघुदिग्विजय-वर्णनात मलयाद्रीच्या पायथ्याच्या वनात मिरवेलीवर ताव मारून हारीतपक्षी बागडतात असे म्हटले आहे. हे पक्षी हिरवे कपोत असतील किंवा हिरवे बुलबुल असतील. बुलबुल कपोतापेक्षा पुष्कळ लहान असतात. पण काव्यात आकारसूचक वर्णन नाही.

मारीचोद्भ्रांत-हारीतमलयाद्रेरपत्यकाः ॥४·४६॥

रघुवंशाच्या नवव्या सर्गात दशरथाची मृगया सांगितलेली आहे. तसे करताना पुष्कळ पशूंची नावे सहजच सांगण्यात आली आहेत. राजा घोड्यावर बसून निघालेला आहे. येथे घोड्याला तुरंगम म्हटलेले आहे. त्वरेने जाणारा तो तुरंगम. रानात हरिणांचा भरणा भरपूर आहे. हरिणांत जाती अनेक आहेत. त्यांपैकी येथे रुरू आणि एण यांचा उल्लेख आहे. त्याखेरीज अन्यत्र सारंग, न्यंकू आणि पृषती अशी हरिणनामे आलेली आहेत. हरिणांचे दोन मोठाले वर्ग आहेत. एकातील जातीतील नरांना बिनफाट्यांची शिंगे येतात तर दुसऱ्यातील नरांना फाटेवाली शिंगे येतात. एका वर्गाला कुरंग आणि दुसऱ्याला सारंग म्हणावे. कुरंग हा शब्द कालिदासकाव्यात आलेला नाही. हरिणांची विपुलतेने आढळणारी जात एण. यांचाच उल्लेख मृगयावर्णनात प्रथम आला आहे. रुरू ही जात कोणती ते समजण्यास मार्ग नाही. पृषती (८·५९) ही सारंग जात आहे. पृषती म्हणजे ठिपकेवाली. चितळ म्हणून जी जात आज ओळखली जाते तीच ही. या हरिणांच्या अंगावर सोनेरी रंगात पांढरे ठिपके असतात. रामायणातील सुवर्णमृग हाच असावा. याच्याइतका सुंदर हरिण दुसरा नाही. न्यंकू (१६·१५) ही जातसुद्धा ओळखण्याला साधन नाही. भारतात निदान सहासहा कुरंग सारंग जाती आहेत. एण हा कुरंगच आहे.

तुरगवल्गनचंचलकुंडलो विरुरुचे रुरुचेष्टित-भूमिपु ॥ ९·५१ ॥

तस्य स्तनप्रणयिभिर्मुहुरेणशावैः व्याहन्यमानहरिणीगमनं पुरस्तात् ॥

आविर्बभूव कुशगर्भमुखं मृगाणां यूथं तदग्रसरगर्वित-कृष्णसारम् ॥ ९·५५ ॥

घोड्याच्या द्रुतगतीने कानातली कुण्डले हालत आहेत अशा स्थितीत राजा रुरू हरिणांच्या रानात येऊन ठेपला. त्याच्यासमोर एक एण हरिणांचा कळप दिसू लागला. त्यातील पशूंच्या तोंडांत गवताचे कवल होते. वरचेवर पाडसे मायांच्या स्तनाशी तोंडे लावत असल्यामुळे त्यांना हालचालीस अडथळा येत होता. काळवीट (नर) त्याचा पुढारी होता. यानंतर (९·६६) पर्यंतच्या श्लोकात वराह, महिष, खड्ग म्हणजे गेंडा, व्याघ्र, सिंह आणि चमर यांची मृगया सांगितली आहे. शेवटी म्हटले आहे की, चमरांच्या पांढऱ्या शेपट्या तोडूनच त्याने आपले समाधान मानले; राजचिन्हे तेवढी हिरावून घेतली. हिमालयाच्या माथ्यावरच केवळ वन्य चमर राहतात. अयोध्येजवळच्या रानातले चमर म्हणजे पाळीव संकर जातीचे चमर असावयाचे. त्यांनाच पांढरे केस येतात, वन्यांना येत नाहीत. तेव्हा हे चमर तेथे मुद्दाम आणून सोडलेले असावेत. त्यांची हत्या न करताच शिकारीचे श्रेय घेण्याची ही युक्ती असली पाहिजे!

रघुवंशात हत्तीचे उल्लेख पंचेचाळीस आले आहेत. हत्ती या अर्थाचे बारा शब्द त्यात आले आहेत. पण त्यात हस्तिन् या शब्दाचा समावेश नाही. हा शब्द कुमारसंभव व शाकुंतल यांत आला आहे. करी म्हणजे प्रौढ हत्ती, करेणू म्हणजे हत्तीण आणि कलभ म्हणजे बालहत्ती हे शब्द अनुक्रमे ४, ३, २ वेळा आले आहेत. अनेकप. १, कुंजर १, गज १८, दंती ३, द्विप ७, द्विरद १, नाग ८, मतंगज ४, मातंग १ आणि स्तंबेरम हा शब्द १ वेळ वापरलेला आहे. मतंगज म्हणजे आकाराने मोठा हत्ती असा अर्थ दिसतो. रामचंद्राने शिवधनुष्याला हात घालणे हे, मोठ्या हत्तींना न साधणारी गोष्ट बालहत्तीने करू पाहण्यासारखी आहे, असे जनकराजा विश्वामित्रऋषींना म्हणत आहे :—

अब्रवीत् च भगवन् मतंगजैः यत् बृहद्‌भिरपि कर्म दुष्करम् ॥

तत्र नाहमनुमन्तुमुत्सहे मोघवृत्तिकलभस्य चेष्टितम् ॥ ११·३९ ॥

मातंग म्हणजे मोठा असाच अर्थ दिसतो. कारण मातंगनक्र म्हणजे मोठा नक्र असा शब्दप्रयोग (१३·११) मध्ये आहे. स्तंबेरम हा शब्द विचार करण्याजोगा आहे. स्तंब म्हणजे गवताचे किंवा बांबूचे बेट. त्यात रमणारा तो स्तंबेरम. राजपुत्र अज याच्या छावणीतले हत्ती सूर्योदयी जागे झाले. त्यांच्या पायांतल्या साखळ्या खळखळू लागल्या. अरुणकिरण त्यांच्या दंतकवचांवर पडून जणू ते

गेहतटाला धडक देऊन आल्याचा भास झाला, असे भाट लोक राजपुत्राला सांगत आहेत.

शय्यां जहत्युभयपक्षविनीतनिद्राः। स्तंबेरमा मुखर-शृंखलकर्षिणस्ते॥
येषां विभान्ति तरुणारुणरागयोगात्। भिन्नाद्रिगैरिकतटा इव दन्तकोशाः॥ ५·७२॥

तिमी हा एक विलक्षण प्राणी आहे. त्याला देवमासा म्हणतात पण तो मत्स्य नव्हे. त्याच्या त्वचेवर खवले नसतात, तुरळक केस असतात. त्याच्या सांगाड्यात चार पायांची हाडे असतात. त्याच्या मादीला स्तन असतात. त्यात दूध येते; त्याने तिच्या पिलांचे पोषण होते. त्यास फुप्फुसे असतात, गिल्ल नसतात. नाकाचे द्वार वरच्या अंगाला असते. त्यातून त्याचा श्वासोच्छ्वास चालतो. तिमीच्या जाती अनेक आहेत. काही लहान असतात त्यांची लांबी तीन-चार हात असते. काही तिमी मोठे असतात. त्यांची लांबी ६०–६५ हात असते. त्यांच्या उच्छ्वासात बाष्पक असते. ते बाहेरच्या हवेने गारठून पाण्याचे थेंब बनतात आणि कारंजे उडाल्याचा देखावा दिसतो. महातिमींपैकी नीलतिमीचे कारंजे चांगले तीस हातांपर्यंत उंच उडते. हा तिमी नदीमुखाकडे आ पसरून राहतो तेव्हा त्याच्या तोंडात पाण्याबरोबर गाळही येतो. त्यात लहान प्राणी विपुल असतात. हा तोंड मिटतो तेव्हा पाणी बाहेर पडते आणि बारीक गाळ हाडाच्या फटीतून बाहेर पडतो पण प्राणी आडकतात. तेच हा गिळतो. या गोष्टीचे उत्तम वर्णन एका श्लोकात आहे. राम सीतेला सांगतात :—

ससत्त्वमादाय नदीमुखाम्भः संमीलयन्तो विवृताननत्वात्॥
अमी शिरोभिस्तिमयः सरन्ध्रैरूर्ध्वं वितन्वन्ति जलप्रवाहान्॥१३·१०॥

नदीमुखावाटे येणारे पाणी त्यातील जीवांसकट आपल्या उघड्या तोंडात घेऊन हे तिमी तोंड मिटून आपल्या डोक्यातल्या छिद्रांतून वर पाण्याचे फवारे उडवीत आहेत.

रामचरित्रात वानरांना विशेष महत्त्व आहे. तरी राम-सैनिकांचा उल्लेख वानर म्हणून दोनदाच आला आहे. इतरत्र प्लवग, हरी, कपी असे शब्द वापरले आहेत.

मूमूर्छ सख्यं रामस्य समानव्यसने हरौ॥ १२·५७॥

समानसंकटामुळे रामाचे वानरांशी सख्य जडले.

इतस्ततश्च वैदेहीमन्वेष्टुं भर्तृचोदिताः। कपयश्चेरुरार्तस्य रामस्येव मनोरथाः॥ १२·५९॥

रामाच्या सांगण्यावरून सीतेच्या शोधार्थ वानरमंडळी इकडे तिकडे हिंडली. जणू वानरे हे दुःखाकुल रामाचे मूर्तिमंत मनोरथच होते.

स सेतुं बंधयामास प्लवगैर्लवणम्भसि॥ १२·७०॥

रामाने वानरांकरवी समुद्रावर सेतू बांधून घेतला.

रघूने कुबेराकडून संपत्ती आणली ती उंट व खेचरे यांवर लादलेली होती, असे सांगितले आहे. कुबेराचे सदन हिमालयाच्या माथ्यावर. तेथून संपत्ती आणण्याला उंट हे साधन योग्य नव्हे पण खेचर हे खात्रीने योग्य आहे. डोंगराळ भागात खेचर आणि खाली सपाटीवर उंट अशी विभागणी केली असल्यास ते ठीक आहे (५·३२). शिवा हा एक चमत्कारिक शब्द कोल्ही या अर्थाचा आहे. तो दोन ठिकाणी वापरला गेला आहे (७·५० व १६·१२).

रघुवंशात सर्प हा शब्द चार ठिकाणी आला आहे. त्यांपैकी एका ठिकाणी तो सामान्य साप या अर्थी आहे. साप आपली टाकलेली कात पुनः अंगावर चढवीत नाही त्याप्रमाणे रघूने राज्य मुलाला दिल्यावर त्याच्या विनंती-वरूनदेखील ते परत घेतले नाही, असे वृत्त सांगितले आहे.

न तु सर्प इव त्वचं पुनः प्रतिपेदे व्यपवर्जितां श्रियम्॥ ८·१३॥

एका ठिकाणी सर्पाधिराज म्हणजे शेषनाग असा अर्थ आहे (१४·३१). दोन ठिकाणी विषारी साप असा अर्थ आहे. रामाबरोबर चाललेल्या दशरथाला परशुराम समोरून येत असलेला पाहून भय वाटले. रामचंद्र आणि परशुराम या दोन्ही शब्दांत राम हा शब्द आहे; पण तो एकात आनंद-दायक व दुसऱ्यात भयदायक झाला.

नाम राम इति तुल्यमात्मजे वर्तमानमहिते च दारुणे॥
हृद्यमस्य भयदायि चाभवत् रत्नजातमिव हारसर्पयोः॥ ११·६८॥

हारात रत्न असते आणि सर्पाच्या डोक्यावरही असते, तसेच हेही.

या महाकाव्यात नाग हा शब्द आठ वेळा हत्ती या अर्थी आला आहे. एकदा तो फणीवाला साप या अर्थी आहे पण हा नाग वसुंधरादेवीच्या सिंहासनाखालचा असे वर्णन आहे (१५.८३). दोन ठिकाणी नाग म्हणजे

तक्षककुलातील नागमाणूस असा अर्थ आहे. रामपुत्र कुश याची कुमुद्वती नावाची राणी या कुलातील कन्या होती. नाग या अर्थी व्याल असा शब्द आहे तोही नाग माणसांना लावलेला आहे. सोळाव्या सर्गाचा शेवट असा आहेः —

इत्थं नागः त्रिभुवनगुरोः औरसं मैथिलेयम् ।
लब्ध्वा बन्धुं तमपि च कुशः पंचमं तक्षकस्य ॥
एकः शंकां पितृवधरिपोः अत्यजत् वैनतेयात् ।
शान्तव्यालामवनिमपरः पौरकान्तः शशास ॥ ८८ ॥

कुशकुमुद्वती विवाहामुळे नागांचे मनुष्याविषयी वैर काही काळ शमले असे कवी सांगत आहे. येथे नाग हे संघनाम धारण करणारे लोक असे मानणे भाग आहे, त्याचप्रमाणे रामसैनिक हे वानरार्थक नावे धारण करणारे लोक असे मानावे लागते. प्लवग आणि कपी हे दोन शब्द या अर्थी आलेले आहेत. मर्कट हा शब्द मात्र कोठे वापरलेला नाही.

अली, भ्रमर, भृंग, द्विरेफ हे शब्द भुंगा या अर्थी आले आहेत. याखेरीज षट्पद हा शब्द त्या अर्थी आहेच. षट्पद म्हणजे शब्दशः किडे. यांच्या जाती लाखो आहेत. भृंग म्हणजे भुंगा म्हटले तरी भुंग्याच्या जातीही पुष्कळ आहेत. येथील वर्णनात काळा टपोरा भुंगा हा एकच अर्थ दिसतो. भेददर्शक वर्णने नाहीत. मधुकर हा शब्दही याच अर्थाने वापरलेला आहे. मधमाशी या अर्थी मात्र सरघा हा शब्द योजला आहे. रघुदिग्विजयात त्याने यवनांची दाढीवाली शिरे तोडून टाकली हे सांगताना त्यांना मधमाशांनी गजबजलेली मोहोळे अशी उपमा दिली आहे.

भल्लापवर्जितैस्तेषां शिरोभिः श्मश्रुलैर्महीम् ।
तस्तार सरघाव्याप्तैः स क्षौद्रपटलैरिव ॥ ४·६३ ॥

दिलीपाने केलेली कामधेनूची सेवा सांगताना 'दंश–निवारण' या सेवेचा उल्लेख आहे. येथे दंश म्हणजे डासमाशी. रानमाशी असा दंश शब्दाचा अर्थ टीकाकार देतात तो बरोबर आहे. गावठी माशी पंख पसरून बसते पण मिटून बसणारी माशी रानात असते. ती गाईला चावली म्हणजे रक्त काढते, तसे गावठी माशी करीत नाही. तिला डास असेच कोणी म्हणतात. पण ते ठीक नव्हे ती माशीच असते (२·५).

राम व सीता यांच्या विमानप्रवासाच्या वर्णनात प्रवाळ व शंख या समुद्रप्राण्यांचा उल्लेख सहज स्पष्ट आणि मनोहर रीतीने केला आहे तो असा :–

तवाधरस्पर्धिषु विद्रुमेषु पर्यस्तमेतत् सहसोर्मिवेगात् ।
ऊर्ध्वांकुरप्रोतमुखं कथंचित् क्लेशादपक्रामति शंखयूथम् ॥ १३ ॥

हा शंखांचा कळप कसा चालला आहे पाहा. त्याला किती कष्ट होत आहेत! मोठ्या लाटेने उधळून तो प्रवाळावर पडला आहे. प्रवाळे त्यांच्या तोंडाला टोचत आहेत. कारण त्याच्यावरूनच बिचाऱ्याला आपला मार्ग काढावा लागत आहे. प्रवाळे तर तुझ्या अधरोष्ठाची बरोबरी करीत आहेत. नव्हे का?

नाटके

कालिदास कवीची तीन नाटके प्रसिद्ध आहेत, मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय आणि शाकुंतल. नाटकांत सृष्टिवर्णने आनुषंगिकच आहेत. त्यांत प्राण्यांचे उल्लेख थोडेसेच आहेत आणि आहेत ते इतरत्र आले आहेत त्याच धोरणाचे आहेत. पहिल्या नाटकात सात जातींच्या पक्ष्यांचे उल्लेख आहेत. कपोत, कोकिल, चक्रवाक, चातक, पारावत, मयूर व हंस या त्या जाती होत. यांत कपोत व पारावत या दोन जाती फार जवळजवळच्या पण भिन्न आहेत. कपोताचा उल्लेख गृहकपोत म्हणून आला आहे. दुसऱ्या अंकात मध्याह्नीचे वर्णन आहे ते असे :—

पत्रच्छायासु हंसा मुकुलितनयना दीर्घिका पद्मिनीनाम्।
सौधान्यत्यर्थतापात् वलभिपरिचयद्वेषिपारावतानि ॥
बिंदूत्क्षेपान् पिपासुः परिपतति शिखी भ्रांतिमद्वारियंत्रम्।
सर्वैरुस्रैः समग्रस्त्वमिव नृपगुणैः दीप्यते सप्तसप्तिः ॥१२॥

येथे हंस कमळपत्राच्या छायेत आले आहेत. पारवे गच्चीच्या वळचणीला सोडून जात आहेत, मोर गरगरत्या कारंजाचे तुषार पिण्याकरता तिकडे जात आहेत असे सांगितले आहे. येथे तीन पक्ष्यांच्या वर्तनाने उन्हाचा तडाखा व्यक्त केला आहे. या नाटकात कोकिलाविषयी एक उल्लेख पाहण्याजोगा आहे. तो असा:—

मधुररवा परभृतिका भ्रमरी च विबुद्धचूतसंगिन्यौ ॥
कोटरमकालवृष्ट्या प्रबल पुरोवातया गमिते ॥ ४·२ ॥

येथे मालविका व तिची सखी यांना आडोशाला जावे लागले, त्या प्रसंगास उपमा दिली आहे कोकिला व भ्रमरी यांना अकालवृष्टी होत असता कोटरात जावे लागते अशी. वस्तुतः कोकिला कोटर बांधीत नाही आणि भ्रमरीदेखील बांधीत नाही. तथापि, भ्रमरी कोरून घर करते. कोकिला

मात्र तसेही करीत नाही. ती सरळ कावळ्यांच्या घरावर घाला घालून तेथील अंडे काढून घेऊन आपले त्यात टाकते. ती पावसापासून संरक्षण करण्याला घरट्याचा आसरा घेत नाही. दाट पालवीचा आसरा मात्र घेते. त्याला कोटर दूरान्वयानेदेखील म्हणणे ठीक नाही. परभृतिका म्हणजे कोकिला. तिला तर कोटरच नसते आणि ती मधुररवाही नसते. येथे कवीने सामान्यजनांचा गैरसमजच गृहीत धरलेला दिसतो.

या नाटकात सहा पशुजातींचा उल्लेख आहे. उरभ्र, बिडाल, मतंगज, वानर, वृषभ, आणि सारंग, या त्या सहा जाती होत. उरभ्राचा उल्लेख इतरत्र नाही. येथे दोन कलाशिक्षकांचा कलह हा दोन एडक्यांच्या टकरी-सारखा, असे म्हटले आहे. उरभ्र म्हणजे एडका. येथे पिंगल वानर, असा उल्लेख राजवाड्यातल्या पाळीव वानरांस उद्देशून आला आहे. पिंगल हे विशेषण मानता येईल किंवा विशेषनामही मानता येईल. आखूड शेपटीच्या उत्तरी माकडांत पिंग्या रंगाची एक जात विशेष देखणी आहे; तीच ही असावी. हल्ली याला सोनेरी माकड म्हणतात. (उरभ्र अंक १, वानर अंक ४)

पशुपक्ष्यांखेरीज या नाटकात तीन प्राण्यांचे उल्लेख आहेत; ते दर्दुर, नाग, भ्रमर, हे होत. यांपैकी नागाच्या दंशाचे वर्णन विशेष मार्मिक आहे. विदूषकाला विषसर्प चावतो आणि मंडळी घाबरतात, हा या नाटकातील भाग बहारीचा आहे. विषसर्प चावल्याने दोन खोल खुणा उमटतात. त्यांतून रक्त वाहते, या गोष्टी येथे स्पष्टपणे सांगितल्या आहेत. विषाच्या उताऱ्यासंबंधी वैद्यकीय ग्रंथातले वचनही सांगितले आहे. हा सर्व खोटा देखावाच होता, केवड्याच्या काट्याने मुद्दाम करून घेतलेल्या त्या खुणा होत्या, वस्तुतः व्रणच होते पण विषारी नव्हते. कदाचित साप बिनविषारी असेल अशी शंकाही उपस्थित केली आहे. एकंदरीत हे प्रकरण चांगलेच रंगवले आहे (अंक ४).

कालिदासाचे दुसरे नाटक विक्रमोर्वशीय. यात कारंडव, चक्रवाक, चातक, परभृता (कोकिला) मयूर, हंस व शुक अशा पक्ष्यांचे उल्लेख आहेत. राजा विक्रम उर्वशी दिसेनाशी झाल्यामुळे चिंतातुर होऊन वनातील पशुपक्ष्यांना उद्देशून बोलत आहे, असा प्रसंग चौथ्या अंकात आहे. त्यात ही नावे आली आहेत. इतरत्र येतात त्याच अर्थाचे हे उल्लेख आहेत. तथापि, या प्रसंगामुळे त्याला विशेष मनोहरता आली आहे. येथील भाषणात कोकिळेविषयी बोलताना परभृता असा स्पष्ट स्त्रीलिंगी उल्लेख असूनही तिला मंजुस्वना म्हटले आहे. यावरून असे दिसते, की मंजुभाषी नर असतो असे जरी कालिदासाने चार ठिकाणी सांगितले आहे तरी मादीदेखील अशीच असते असा त्याचा समज होता.

त्वां कामिनो मदनदूतिमुदाहरंति मानावभंगनिपुणं त्वममोघमस्त्रम् ॥ ११ ॥

अधरमिव मदान्धा पातुमेषा प्रवृत्ता फलमभिमुखपाकं राजजंबूद्रुमस्य ॥ १३ ॥

पशूंपैकी गज, सारंग आणि वानर यांचे उल्लेख यात आहेत. वानरवाचक शाखामृग हा शब्द एका ठिकाणी वापरलेला आहे. हा शब्द झाडांच्या शाखांवर वावरणारा पशू या अर्थी रूढ झालेला दिसतो. नाटकात कीटकांपैकी नेहमीचे भृंग-वाचक शब्द आहेतच पण इंद्रगोप हा एक निराळा कीटक उल्लेखलेला आहे. राजाच्या तोंडी वचन आहे :— सेन्द्रगोपं नवशाद्वलमिदम्। नव्या हिरवळीवर हे इंद्रगोप आहेत, असा अर्थ. टीकाकार इंद्रगोप शब्दाचे दोन अर्थ देतात. एक तांबडा किडा–मृगाचा किडा–दुसरा काजवा. प्रसंग रात्रीचा नाही दिवसाचाच आहे, म्हणून काजवा अर्थ संभवत नाही. इंग्रजी कोशकार कोचितील किडा असा एक अर्थ देतात. तो तांबडा असतो. हे खरे, पण तो गवतात दिसणे संभवत नाही. हे किडे पन्नास वर्षांपूर्वी ब्रिटिश सरकारने येथे आणले होते, फड्या निवडुंग येथे फार माजला होता. त्यावर ते सोडले तेव्हा निवडुंगाचा नायनाट झाला पण त्या मागोमाग हे किडेही नाहीसे झाले. भारतात त्यांना पोसण्याजोगे गवत नव्हते, असा याचा अर्थ होतो. मावा नावाची हिरवी कीड खाणारे तांबडे भुंगोरे असतात. काप-साला उपद्रव करणारे तांबडे ढेकूण असतात. भोपळ्याला उपद्रव करणारे तांबडे भुंगोरे असतात. अशा कीटकांपैकी एखाद्याला हे नाव असेल. अधिक वर्णन नसल्यामुळे निर्णय करता येत नाही.

कालिदासाचे उत्तम नाटक शाकुंतल. त्यात गज, तुरग, बिडाल, महिष, मूषक, वराह, शार्दूल व सारंग, या पशूंचे उल्लेख असून; कोकिळ, चक्रवाक, चातक, मयूर, शुक आणि हंस या पक्ष्यांचेही उल्लेख आहेत. ते सर्व मनोरम आणि यथार्थही आहेत. यात दुष्यंत व शकुंतला यांचे प्रेमप्रकरण जसे चटकदार आहे तसे त्यांचे कलहप्रकरणदेखील चटक-दार आहे. दुष्यंत शकुंतलेला अनुलक्षून सर्व स्त्रीजातीचाच अधिक्षेप करतो. तसे करताना तो कोकिळेचा दृष्टान्त देतो :—

अनुक्रमणिका

प्रीतीकडे बघण्याची ही दृष्टीच निराळी आहे. हे निराळेपण पटवर्धनांच्या व्यक्तिमत्त्वातून निघाले आहे.

त्यांच्या बहुतेक प्रेमकवितांत प्रेमसाफल्याच्या आशंकेतून अगर वियोगातील स्मृतिरंजनातून निघालेला अतृप्ततेचा सूर भरून राहिला आहे. बहुतेक ठिकाणी प्रेयसीची केलेली आळवणी आहे, आणि हे अतृप्तीचे कवन प्रेमदेवतेच्या दिव्य समागमीं विरो (तु. दु. १७) अशी आस आहे. काही कवितांत प्रेमाचा उन्माद भरला आहे, तर काही कवितांमध्ये दीर्घकालानंतरचा प्रेमस्मृतिजागर आहे. प्रणयातील उमदेपणा, धुंदी पण स्वैराचार नव्हे, निराशेवरही मात करणारा जीवनोत्साह, या सर्वांवर पसरलेली मिस्किलतेची छटा हे या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. तीत तरुण मनाचा जोश, भावनेची उत्कटता, खरीखुरी नवलाई आहे. तरुण मनातील सारी उत्कटता, आर्तता तीत आहे. तरुण मनाची अनावर ओढ, कसली तरी गूढ तरीही गोड हुरहूर, काया कुरवंडून टाकण्याची वेहोषी, मीलनाच्या एवढ्याशा संभवाने ओसंडून जाणारा आशोल्लास नि वियोगाच्या किंचितशाही संशयाने काळवंडून टाकणारी दारुण निराशा यांमधील हिंदोल येथे आहे. मात्र दुःखाचा बाऊ करण्याची, दुःखांतच बुडून जाण्याची वृत्ती त्यात नाही. प्रेमभंगानंतरही मनाचे चैतन्य मावळू दिले जात नाही. प्रीतिसाफल्य झाले नाही तरी जीवनाची यात्रा थांबून राहणार नाही. डाव्या हाताने हृदयीची कळ दाबून जीवितकर्तव्य चालूच राहील.

'प्रेम होईना तुझ्यानें, राख कां घालूं शिरीं ?

कां स्मशानींची कळा आणूं मनाच्या मंदिरीं ?' (ग. ४३) असा धीरोदात्त विवेक, अशी कणखर जीवननिष्ठा त्यामध्ये आहे. दुःखाचे प्रदर्शन मांडावयाचे नाही; दुःखही मधुर करण्याची वृत्ती येथे आहे. अंतर्व्यथेच्या आविष्कारातही येथे स्वत्व आहे, डौल आहे.

पटवर्धनांची प्रेमावर नितांत श्रद्धा आहे. प्रेमविषयासंबंधाने प्रतिकूल अनुभव आला, तरी ही श्रद्धा विचलित होत नाही, त्याचा त्यांनी कधी अधिक्षेप केला नाही. स्वतःला विसरून, क्षुद्र, स्वार्थी विकारांतून बाहेर पडून प्रेम करण्याची त्यांची शक्ती फार मोठी होती. हृदयात असणाऱ्या प्रेमगंगेला प्रत्यक्षात मार्ग मिळाला नाही म्हणून तिचा ओघ 'हृद्रक्तनिस्यंदिनी कविते' तून वाहिला. हे प्रेम, ही शारीर वासना नाही, ती मानसिक भावना आहे. सुसंस्कृत, प्रगल्भ मनांतच उद्भवणारी, वाढणारी ही भावना आहे. पटवर्धनांच्या कवितेतील ही भावना (एकूण मराठी कवींतच) अधिक प्रगल्भ, अधिक विशुद्ध स्वरूपाची आहे. हे प्रेम अधिक सुसंस्कृत, उत्कट मनोवृत्तीच्या व्यक्तीचे आहे.

प्रेम करावयाचे ते स्वतःसाठी, आत्मविकसनासाठी. तो मनाचा सहजधर्म आहे. त्यांचे प्रेम हा आत्मप्रेमाचाच एक आविष्कार आहे. प्रेमानुभव हाच एक दिव्य, जीवन उजळून टाकणारा अनुभव आहे. ही प्रीती जीवनाला अर्थ देणारी, जीवन उन्नत करणारी प्रेरक शक्ती आहे. सादाला प्रतिसाद मिळणे हे तर मोठेच भाग्य; पण केवळ प्रेम करण्यातही आनंद आहे—

'प्रेम कुणाचें मजवर नाहीं हें खडतर दैव,
असे हा तथापि आनंद;
असती कोणी ज्यांवर माझें प्रेम सर्वथैव,
न त्याला कांहीं निर्बंध.'
'प्रेम करीं मी, दगड नसे हें नसे काय कांही ?'
(स्व. रं. १५)

कधीं प्रेमाला पहिली गती देणारी व्यक्ती निमित्तमात्र होऊन बाजूला सरते. कधी ही भावना म्हणजे स्वतःच्याच भावनेचे इतरत्र बघितलेले प्रतिबिंब असण्याचाही संभव असतो. तथापि, एकदा या भावनेचा जीवनाला स्पर्श झाल्यानंतर 'प्रीतीच्या ज्वालेने जीवाला शुद्ध केल्यावर' (ग. ६८), त्या उजळलेल्या मार्गाने जीवनाचा प्रवास चालू राहतो. प्रिय व्यक्तीच्या स्मरणानेही 'ही धरा रम्य यज्ञशाला' होते (ग. २). तिच्या स्मृतिचिंतनातही जीवन विकसित करण्याची शक्ती असते.

'जर उन्नती तव चिंतनें, जर सद्गती तव दर्शनें,
भवभीति कां तर मानणें, दडणें कुठें गिरिकंदरीं ?'
(ग. २६).

पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेचे वैशिष्ट्य "गज्जलांजली"त बघावयास मिळते. या गज्जलांतील प्रियकराची प्रेमाकडे, प्रियेकडे बघण्याची वृत्तीही अभिनव आहे. त्यामध्ये मोकळेपणा आहे, निरागस निःसंकोचपणा आहे. प्रियकराची प्रेमानुभवातील धुंदी, सर्वस्व झोकून देण्याची वृत्ती, उमदेपणा, स्वतःच्या सामान्य सुखदुःखाविषयी बेफिकिरी, जळण्याच्या आनंदातील हौतात्म्याची वेहोषी हे त्याचे खास विशेष आहेत. तोवरच्या मराठी कवितेलाही ते नवीन होते. या प्रेमकवितेत मनाचा प्रांजलपणा आहे, पण

आविष्कृतीत मात्र किंचित खव्वाळपणा, मिस्किलपणा आहे. ही कविता म्हणजे बदलत्या काळाबरोबर सहज येणारा पुढचा टप्पा नाही; या कवितेतील नावीन्य हे पटवर्धनांच्या वृत्तीतीलच आहे. या कवितेतील प्रणयाला हीन विकारांचा स्पर्श नाही, म्हणूनच चोरटेपणा नाही. तीत जसा चोरटेपणा, बुजरेपणा नाही, तशी छुपी वासनासक्तीही नाही. त्यामागे दांभिक सोवळेपणा नाही, तशी येथे चुंबनालिंगनाचे उल्लेख आले तरी लालसाही नाही. निरागस स्वाभाविक मोकळेपणाने हे उल्लेख येतात. पूर्वकवितेत सामान्यतः स्त्री-पुरुषसंबंधाबाबत बोलण्या-लिहिण्यामध्ये एक तर ते टाळण्याची प्रवृत्ती असे, त्यात काहीतरी अशोभनीय आहे असा ग्रह असे; किंवा मोठ्या चवीने, पण सूचकतेच्या अवगुंठनातून तरी ते उल्लेख येत. या संबंधाकडे स्वाभाविक मोकळेपणाने बघण्याची वृत्ती पूर्वी सहसा दिसत नाही. निरागस तरुण मनाला आपल्या अशा भावना दडपून तरी टाकाव्या लागत किंवा सोवळेपणाचे नाटक तरी करावे लागे. पटवर्धनांच्या कवितेत या भावनेचे वेगळे, सुंदर रूप बघावयास मिळते. तीत धीटपणा आहे, पण उच्छृंखलता नाही; उत्कटता आहे, पण नाटकीपणा नाही; प्रीतीचा उन्माद आहे, पण उत्तानता नाही. यातील प्रेमनिष्ठा अभिजात आहे, तरी पूर्वपरिचित काव्यातल्यापेक्षा भिन्न आहे, अभिनव आहे. पुरोगामित्वाचा फाजील हव्यास नाही, पण परंपरेची नाहक भीती नाही. प्रीतीभावनेचे त्या कवितेत मोकळे आविष्करण आहे. त्यामध्ये दांभिक सोवळेपणा नाही, आसुसलेली वासना नाही. प्रामाणिक समजुतीने का होईना, पण नीतीचे आवरण घालण्याचा खटाटोप नाही. तरुण मनाची नैसर्गिक तरीही अभिजात अशी ही प्रवृत्ती आहे. निसर्गाचा ताजेपणा, त्याची सहजता तीत आहे.

ही प्रीती निसर्गप्रेरणा आहे. विवाहादी कृत्रिम सामाजिक बंधनांची तेथे आवश्यकता नाही. 'लग्नविधी हीच एक केवळ येथे जीवैक्यनिशाणी नाही' (ग. ६०). प्रीतीची सफलता अशा बंधनावाचून अडून राहील असे नव्हे. कदाचित हे बंधन, ही अति जवळीक प्रीतीला बाधकच ठरेल! प्रेमातील निरपेक्षतेला ही व्यवहाराची जाणीव विघातक ठरेल! या जाणीवेतून अपेक्षा, हक्क यांचा उद्भव अटळ होतो, आणि मग खरी प्रीती गुदमरून जाण्याचा संभव उत्पन्न होतो. विवाहबंधनापेक्षा 'पुं-स्त्री मैत्री'चे नाते पटवर्धनांना अधिक स्पृहणीय वाटते. दोन जीवांतील प्रीतीबंधामध्येच या संबंधाचे सार्थक, समाप्ती आहे. त्यापुढे लौकिक नीती-अनीती, रूढ सामाजिक बंधने यांना अर्थ उरत नाही. पटवर्धनांच्या पहिल्याच कवितेत स्वच्छंद प्रणय आणि विवाहबंधन यांतील अंतराचे भान असलेले दिसून येते—

'सौभाग्य कुठें विधिसम्मित अनयाचें,
अन् स्फुरण कुठें प्रणयाचें?' (स्व. रं. १)

परस्परांच्या स्वातंत्र्याला बाध न आणता, परस्परांच्या संगतीने 'संसिद्धि आत्मोन्नति' साधणे हे प्रीतीचे अंतिम ध्येय आहे. पुरुषी वर्चस्वाच्या, स्वामित्वाच्या कल्पनेला यात जागा नाही. प्रीतीच्या या संन्यासयोगात सत्ता, मत्सर, हक्क, आसक्ती, अभिलाषा यांना थारा नाही. (वि. त. २१५). प्रिय व्यक्तीच्या सुखात स्वसुखाचा लय करणे ही प्रियकराची अत्युच्च आकांक्षा आहे—

'होता सुख तुला मला परतुनी पावेल तें अंतरीं'
(तु. दु. ५७)

प्रीतिविषयामध्ये आत्मविस्मृत होणे, त्याची 'सेवाशील भक्ति' करावयास लाभणे, यातच प्रियकराला धन्यता!

'तूतें करावे अंकिता प्रेमीं न माझ्या हेतु हा,
सेवा तुझी माझ्या करें होवो अशी होती स्पृहा'
(म. ल. २३)

हीच त्याची आंतरिक इच्छा!

स्त्री सर्वार्थाने पुरुषाची सहधर्मचारिणी आहे. प्रेयसीच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची येथे पूर्ण जाणीव आहे, तिच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाला येथे संपूर्ण मोकळीक आहे. 'स्वातंत्र्य' हे पटवर्धनांच्या प्रीतिकल्पनेतील एक महत्त्वाचे, प्राणभूत मूल्य आहे. प्रेयसीला तर स्वेच्छेचे स्वातंत्र्य आहेच; पण प्रियकराने स्वतः तिचे दास्य पत्करले आहे.

'स्वातंत्र्य तुला कुठेंहि जा तू!
मी दास तुझाच गे हिमानी!' (ग. ४)

स्वातंत्र्याच्या खुल्या, निर्विशंक वातावरणातच प्रीतीची वाढ होते—

'प्रीतिला स्वातंत्र्य आधीं पाहिजे, का होय ना?'
(ग. ४०)

प्रेम मुक्त मनाचे हवे. प्रियकर प्रेयसीला सांगतो ते हेच—

'तूं मैनाच मनांतली म्हणुनि का कोंडूं तुला पंजरीं?
तूं आहेस सदा स्वतंत्र ललिते, जा चारुतामंजरी!'
(तु. दु. ५७)

प्रियेच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाची, तिच्या विकसनक्षम, विकसनोत्सुक स्वत्वाची एवढी स्पष्ट जाणीव पटवर्धनांच्या कवितेतच प्रथम दिसते.

प्रेमामागे प्रतिसादाची किंवा दुसरी कसलीच अपेक्षा नाही. प्रेम करण्यामध्येच आनंद आहे. माधवरावांची प्रीतिकल्पना हा ' निष्काम प्रीतियोग ' आहे. प्रीती हा त्यांच्या प्रियकरांचा स्वधर्म आहे, आणि स्वधर्म अन्य कशाची अपेक्षा करीत नसतो.

' देऊं नको तूं चुंबनें, देऊं नको आलिंगनें,
(इतकेच काय पण)
देऊं नको तूं दर्शनें, मी धर्म माझा आचरी ' (ग. १३)

असा त्यांच्या प्रियकराचा बाणा आहे. प्रेयसीने प्रतिसाद न दिला, तरी हृदयातील प्रीती अढळच राहील —

' प्रेम होईना तुझ्यानें, प्रेम माझें राहुं दे,
आचरूं ये धर्म तूझा तू नि माझा मी मुदें. ' (ग. ४३).

कालांतराने या भावनेची शुद्धीच व्हावयाची, ती भक्तीच्या पायरीला पोहोचावयाची.

' ती तीव्रता, आसक्ति ती गेली अहंता लोपली,
भक्तीच केवळ राहिली, न हिचा जिवंत झरा सुके. '
(ग. ३०).

प्रेमविषय झालेल्या व्यक्तीकडून अपेक्षित प्रतिसाद न मिळाला तरी प्रेमनिष्ठा अभंगच राहील. मानवी स्वभावजन्य दुर्बलतेतून संताप, मत्सर वाटला, तरी घडीभरच. लवकरच विकारवशता निवळते. आणि ' तो धन्य प्रणयी ! सुखांत बहरो त्याची तरी बाग ती ! ' (तु. दु. ८०) असेच उद्गार निघतील.

प्रीतीचा अव्हेर करून दूर चाललेल्या प्रेयसीपाशी अखेर तो हीच याचना करील—

' बरे, जा हवें तेथें, तुला दैव हें नेते,
परी देवि, जातां जा मला देउनी आशी. ' (ग. ६८).

... प्रेयसी दुरावली, प्रेममीलनाचा संभव उरला नाही तरी या प्रियकराची प्रेमनिष्ठा उणावत नाही. शांत निश्चिततेने तो आपली प्रीती हृदयीं जागवतो, जोपासतो, आणि ' मृत्यो, सुंदरता तुझी तरि बघू दे, हो सखा शेवटी ' (तु. दु. ९९) अशी मृत्यूची प्रतीक्षा करीत, निमाल्या मनाने प्राप्त जीवनकर्तव्य आचरीत राहतो. ' प्रीति ' हे त्याचे जीवितसर्वस्व आहे, आणि प्रीतिसाफल्याचा संभव दुरावल्यावर त्याच्या अवघ्या जीवनाचेच प्रयोजन खुंटते, आणि उरते केवळ मरणाची प्रतीक्षा. मृत्यूच्या पार शाश्वत मीलन आहे—' सागरीं एकाच भेटूं अंतकाली मोहना ' (ग ४०) ही अविचल श्रद्धा आहे. मृत्यूची खिन्न जाणीव त्याच्या मानसात सदैव वास करून आहे. ' मृत्यु ज्याला जन्म त्याला ठेविलेला मागुती ' (ग. ३६) ही त्याची ' निराशेतील आशा ', ही आत्मक्लेशसोशिक तितिक्षावृत्ती व्याकुल करणारी आहे !

या प्रियकराच्या वृत्तीमध्ये एक प्रकारचा अतिरेकी हळवेपणा आहे. प्रीतीच्या परिपूर्णतेसाठी लागणारा मनाचा मोकळेपणा, थोडे फार साहस त्याच्यापाशी नाही. मनातल्या मनात मोठ्या भक्तिभावाने तो प्रियेची आराधना करील, तिच्या प्रतिमेचे भावपूजन करील; पण या नादात बंद दार बघून प्रिया निघून गेली, तरी त्याला समजणार नाही ! (स्व. रं. १६). भिंतीवरील तिची छाया बघूनही तो स्वतःला धन्य समजेल, पण प्रत्यक्ष तिच्या सान्निध्यात मात्र तो मुका होईल. मग, तिनेच ' मागणीविण मंजुरी ' द्यावी (ग. २८), अशी अपेक्षा उत्पन्न होते. प्रेममीलनापेक्षा प्रेमप्राप्तीच्या चिंतनात रंगून जाणेच त्याला अधिक श्रेयस्कर वाटत असावे—

' दूर राहुनी नकळत तुजला तुझीच करितों सेवा
भाग्याचा तो कुणिहि निघेना, मला न शिवता हेवा.
मला कल्पनास्वर्गीतिल तू तिलोत्तमा गमतीस,
कधी न शिवती हीन भावना पार्थिव दुर्दम जीस '
(स्व. रं. ४)

प्रेयसी दुरून देवता भासली, तरी जवळून ती तशीच असेल की नाही या आशंकेने

' दुरुनी सुख हो जरी उणें
न परीक्षा बघणार मी प्रिये. ' (स्व. रं. ९)

असे समाधान मानून राहणेच त्याला इष्ट वाटते. स्वतःच्या मनातील आदर्श स्त्रीत्व भोवतालच्या एखाद्या हाडामासाच्या सजीव स्त्रीमध्ये बघून, नंतर त्या अपेक्षा विफल झाल्याचा अनुभव आला म्हणजे ' ...the error...... consists in seeking in a mortal image the likeness of what is, perhaps, eternal ' (" Ariel ", p. 239) असे म्हणणाऱ्या शेलीप्रमाणे

' मला व्यक्त मूर्तीत एका दिसे
पुन्हा हाय तो भास वाया ठरे ! ' (ग. १०४)

असे हळहळणेच उरते !

पटवर्धनांच्या अंतरंगातील पोरकेपणाची, एकलेपणाची व्यथाही त्यांच्या प्रीतिकल्पनेत उमटून गेली आहे. आधारासाठी, उत्तेजनासाठी, संरक्षण- संगोपनासाठी त्यांच्या वृत्ती आतुर आहेत. ही आतुरताही त्यांच्या प्रीतिकल्पनेमध्ये उतरली आहे.

त्यांच्या 'सौंदर्यजीवी मना'चीही अभिव्यक्ती त्यांच्या प्रेमकल्पनेत झाली आहे. सौंदर्याचा उपभोग घ्यावयाचा नसतो, अभिलाष धरावयाचा नसतो. उपभोगाच्या अंती विनाश असतो. अभिलाषेच्या पोटी वंचना असते. सौंदर्याचा आनंद निरभिलाष तन्मयतेने घ्यावयाचा असतो.

पूर्वपरंपरेपेक्षा पटवर्धनांची ही प्रीतिकल्पना वेगळी होती. सांकेतिकता, संकोच यांच्या काचांतून ती मुक्त झाली होती. पटवर्धनांपूर्वीची प्रेमकविता बहुधा प्रेमाचे माहात्म्य गाणारी, किंवा प्रेमाचे तत्त्वज्ञान सांगणारी असे. पटवर्धनांची कविता तशी नाही. त्यांच्या कवितेतील प्रेमचित्रण प्रत्यक्षाच्या—व्यक्ती आणि प्रसंग यांच्या—पार्श्वभूमीवर झाले आहे. हा केवळ कल्पनाविलास, मानसरंजन नाही. त्यामागे अनुभूतीचा आधार आहे.

> 'माझी प्रीतिलता......
> प्राशूनी अनुभूतिचीं कडत हीं क्षारोदकें वाढते'
> (तु. दु. १५).

मराठी कवितेला अनोख्या अशा कित्येक आकर्षक प्रणयच्छटा पटवर्धनांच्या प्रेमकवितेत प्रथम प्रकट झाल्या. प्रीतीकडे बघण्याची या कवितेतील वृत्तीच अभिनव, स्वतंत्र होती. तेव्हाही ती कविता नवीन होती; आजही तिचे नावीन्य ओसरलेले नाही. तिला मराठीत परंपरा नव्हती, तसा तिचा संप्रदायही झाला नाही. रेंदाळकर—गोविंदाग्रज—तांबे यांच्या प्रेमकवितांशी तुलना केल्यानंतर पटवर्धनांच्या प्रेमकवितांतील वेगळेपण अधिक स्पष्ट होते. गोविंदाग्रजांची "प्रेम आणि मरण" आणि पटवर्धनांची "संगमोत्सुक डोह" या दोन कवितांची तुलना केली, तरी पटवर्धनांचे वैशिष्ट्य कळून येते. गोविंदाग्रजांच्या कवितेत कल्पनेचा विलास, नाट्यात्मकता आहे, तीव्र अद्भुतरम्यता, भूल पाडणारी अतिशयोक्ती आहे. परंतु त्यातील वृक्षाचे 'प्रेम' हा खरोखरीच 'हटयोग' आहे. तरुण मनाने स्वतःशीच एकतर्फी मानसपूजन करावे तसे या कवितेचे स्वरूप आहे. त्यात 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा। वर्षाव पडो मरणांचा। मग पुढें ॥' यासारखी अपक्व, अननुभवी मनाला भुरळ पाडणारी अतिशयोक्ती, भडकपणा आहे. येथे 'प्रेयसी'ला स्वतंत्र, जिवंत व्यक्तिमत्त्वच नसते. तिला स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व, स्वतंत्र अस्तित्व आहे, स्वतःच्या इच्छा-अनिच्छा आहेत याची या प्रेमवीराला दादही असत नाही. त्याची एकतर्फी प्रेमतपस्या म्हणजे प्रेयसीवर दडपणच आहे. त्याच्या या हट्टाग्रहाला प्रेयसीने आपल्यासाठी स्वर्गाचाही त्याग करावा असा अर्थ येतो याचेही त्याला भान राहात नाही. असा हट्टाग्रह पटवर्धनांच्या कवितेत नाही. त्यांच्या कवितेतील प्रेम हा हटयोग नसून, जीवन उन्नत करणारी ती मंगल भावना आहे. गोविंदाग्रजांच्या वृक्षाचे अगणित तपश्चर्येनंतर विद्युल्लतेशी मीलन होते; तर पूर्वप्रीतीच्या स्मृतिरंजनानंतर, आणि भावी काळातील स्वप्नमीलनानंतर आलेल्या जागृतीने वास्तव वर्तमानाची अधिकच दाहक जाणीव डोहाला होते, हा या दोन कवितांच्या अखेरीतील फरकही दोघा कवींच्या प्रकृतींतील अंतराचा निदर्शक आहे.

पटवर्धनांच्या काव्यलेखनातील सर्वांत प्रमुख वैशिष्ट्य त्यांची प्रेमकविता. वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभूती आणि तिची वैशिष्ट्यपूर्ण अभिव्यक्ती हे त्यांच्या प्रेमकवितेचे वैशिष्ट्य. पटवर्धनांचे आंतरजीवन मुख्यतः या कवितेतूनच मुखर झाले आहे. त्यांच्या कवितेची पहिली जाणती स्फूर्ती स्वतःच्या प्रीतिविषयक भावानुभूती आविष्कृत करण्याच्या इच्छेमध्ये आहे; आणि ही इच्छा जशी मंदावत गेली, हे अनुभूतिवैशिष्ट्य ज्या वेळी उरले नाही, त्या वेळी त्यांचे काव्यलेखनही मंदावले. 'प्रेमजीवना'चा संभव सरताच पटवर्धनांच्या कवितेचेही स्वरूप पालटले—त्यांच्या एकूण जीवनकार्याचेच स्वरूप वेगळे झाले.

•••

पांडुचरित्राचा पुनर्विचार

• अ. ज. करंदीकर •

पांडुचरित्रातील सर्वांत महत्त्वाचा प्रसंग म्हणजे मृगरूपाने मृगीशी समागम करीत असलेल्या किंदम मुनीची त्याने केलेली हत्या होय. आदिपर्वाच्या १०९ अध्यायात म्हटले आहे. ' ततस्तां च मृगीं तं च रुक्मपंखैः सुपत्रिभिः । निर्बिभेदशरैस्तीक्ष्णैः पांडुः पंचभिराशुगैः ॥ (६) या श्लोकातील पाच बाणांच्या उल्लेखावरून हे ज्योतिषातील एक कोडे असावे, अशी शंका येते. या कथेचे मूळ, चांद्रवर्षात बारा दिवसांची भर घालून त्याचा सौर वर्षाशी मेळ घालण्याची मृगयुगापासून चालत आलेली परंपरा सोडून, ३६० दिवसांच्या सावन वर्षात पांच इंद्रदिनांची भर घालून त्याचा सौर वर्षाशी मेळ घालण्याची अधिक सुधारलेली परंपरा प्रचलित करण्याच्या पांडूच्या प्रयत्नात असले पाहिजे. आपल्याकडे जसा अधिकमास पवित्र मानतात, त्याप्रमाणेच युरोपातील आर्य बांधवांत हे अधिक द्वादश दिवस अतिशय पवित्र मानीत. या द्वादश दिवसांसंबंधी गेल्या शतकातील एक जर्मन पंडित कून (Kuhn) यांनी कै. राजेंद्रलाल मित्र यांना लिहिलेल्या एका पत्रात म्हटले आहे.

'I have further endeavoured to show that some indications exist in the mediaeval penetentials of Germany and England, which give us to understand that at the close of the old year and at the beginning of the new one (we call the time Die Zwoelften, or the twelve days, the dwadashaha of the Indians), there were mummeries performed by the country people in which two persons seem to have been the principal performers, one of whom was disguised as a stag while the other was disguised as a hind. Both represented a scene which must have greatly interested and amused the people, but very much offended the clergy by its sordid and hideous character and from all indications given in the texts communicated by me (p. p. 108-180) we may safely suppose that the chief content of this representation was the connection of a stag and a hind (or of an old woman) which was accompanied by the singing of unchaste songs. From English customs at the New year's day we may also infer that the hunter's shooting at this pair was even a few centuries-ago, nay is even now not quite forgotten '

(इंडोआर्यन्स खं. २ पा ३००–३०१) या पत्रात डॉ. कून यांनी दाखवून दिले आहे की, मध्य युगासारख्या अर्वाचीन काळातसुद्धा इंग्लंड आणि जर्मनी या देशांतून वर्षान्तीच्या द्वादश दिनांच्या उत्सवात हरिणाचा वेष घेतलेला पुरुष हरिणीच्या वेषातील स्त्रीशी, वृद्ध स्त्रीशी समागम करीत असे आणि हा कार्यक्रम चालू असताना अश्लील गाणी म्हणून लोक त्यांना उत्तेजन देत असत. या जोडप्यावर व्याधाने बाण मारण्याची परंपरा मध्य युगात तरी इंग्रज लोक विसरले नव्हते. मृगयेच्या नियमाप्रमाणे पारधी लोक जुगलेल्या मृगांवर बाण मारीत नाहीत. असे असून पांडूने किंदम मुनीला बाण मारला असला तर तो वर उल्लेखिलेल्या वर्षसमाप्तीच्या विधीचा एक भाग म्हणून मारला असला पाहिजे; नाही तर हा अमंगळ विधी बंद पाडण्यात त्याने पुढाकार घेतल्याने मृगरूपी मुनीची हत्या केल्याने तो संतती उत्पादन करण्याला अपात्र बनल्याची कथा रूढ झाली असली पाहिजे. असले सार्वजनिकरीत्या संभोग करण्याचे जे विधी असतात, त्यांना समाजशास्त्रात Fertility rites म्हणजे विपुल संततिलाभ करून घेण्याचे विधी या नावानेच ओळखतात. असले लोकप्रिय विधी बंद पाडल्यास ते बंद पाडणाऱ्यांचे निसंतान होईल, अशी लोकांची अपेक्षाच असते. हीच अपेक्षा आदिपर्वात पांडूला किंदम मुनीने दिलेल्या शापाच्या रूपाने व्यक्त झाली आहे.

शक आणि मद्र यांच्या परंपरा

अलीकडे नागरी प्रचारिणी पत्रिकेच्या ६२ व्या वर्षाच्या अंकातून (सं. २०१४) डॉ. बुद्धप्रकाश यांनी ज्यां सिल्यूस्की यांच्या 'नूव्होज् आस्पेक्त द लिस्त्वार दे स्किथ' (रेव्हयू द ल्युनिव्हर्सि ते द ब्रुसेल्स भाग ४२ खि. १९३७) या प्रबंधाच्या आधाराने लिहिले आहे. 'सिल्युस्कीने उत्तर पश्चिमी भारतीय कथानक के स्थायी स्वरूप के आधारपर सिद्ध किया है कि मद्रोंपर शकोंका काफी प्रभाव पडा. इस कथानक के अनुसार राजा अपने धार्मिक कृत्यमें बलि दिए गए बारहसिंगके शरीरमें प्रवेश करता है और उसका प्रतिद्वंद्वी भी एक बारहसिंगका रूप धारण करके उसकी पत्नीसे संभोग करता है। इस कथानकमें बारहसिंगको जो महत्त्व मिला है, वह शक प्रभाव के कारण है, क्यों कि शकोंमें बारहसिंगको महत्त्वपूर्ण स्थान था, जैसा कि उनकी कला से प्रकट होता है।' हा मूळचा फ्रेंच लेख कधी पाहायला मिळाला तर या परंपरेवर अधिक प्रकाश पाडता येईल. डॉ. बुद्धप्रकाशांच्या या उल्लेखावरून इतपत कल्पना येते की, वर्षान्तीच्या द्वादशाहाचे प्रतीक म्हणून शक आणि मद्र राजे बारा शिंगांच्या सांबराला बळी देऊन आपण त्याच्या तनूत प्रवेश करीत आणि त्याच वेळी राजाचा प्रतिपक्षी अशाच सांबराच्या रूपाने राणीशी संभोग करीत असे. ही मातृसताक काळातील प्रथा दिसते. बहुधा तत्कालीन पुत्रकामेष्टीचा हा प्रकार असावा. या प्राचीन परंपरेच्या स्मृतीमुळेच रामायणात दशरथाला आपल्या पुत्रकामेष्टीच्या प्रसंगी मृगीपुत्र ऋष्यशृंगाला आग्रहाचे आमंत्रण देऊन बोलवावे लागले असेल. महाभारतातील आख्यानांचा अर्थ समजून घ्यावयाचा असल्यास तत्कालीन धार्मिक परंपरांचा आणि लोकसमजुतींचा परिचय करून घ्यावा लागतो.

पंचांगात बदल करण्याला विरोध

वर सुचविल्याप्रमाणे पांडूने पंचांगाच्या परंपरेत परिवर्तन घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला असल्यास पुराणमतवादी मुनींशी त्याचा विरोध येणे अगदी स्वाभाविक आहे. पंचांगातील चुका सुधारण्याच्या प्रयत्नाला सामान्य जनांचा किती तीव्र विरोध होतो, याचा टिळक पंचांगाच्या पुरस्कर्त्यांना पुरेसा अनुभव आहेच. प्राचीन काळी इजिप्तमधील राजांना आपण पंचांगात काहीही बदल करणार नाही, अशी शपथ घ्यावी लागे. या शपथेवरूनही त्या काळी पंचांगविषयक प्रश्नांना किती महत्त्व दिले जात होते, याची कल्पना येईल. तेव्हा पांडूच्या आख्यानात त्याच्या अपत्यहीनतेचा जो उल्लेख येतो, त्याचा संबंध त्याच्या काल्पनिक रक्तक्षयाच्या विकाराशी नसून, तत्कालीन Fertility rites अथवा संततिदायक इष्टींना त्याने जो विरोध केला होता. त्याच्याशी जोडला पाहिजे. पांडुराजा हा जन्मापासून पांडू असल्यानें तो जन्मापासून रक्तक्षयी होता, अशी कल्पना करण्यापेक्षा श्वेतकुष्ठाने पीडला असल्याने त्याला पांडू म्हणत अशी कल्पना करणेच महाभारताच्या परंपरेला धरून आहे. पांडूचा चुलत आजा देवापी हा त्वग्रोगाने पीडला असल्याने त्याला वनात जावे लागले होते. व्हीलरनेही पांडूला श्वेतकुष्ठ झाले असावे असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे.

धर्मकारणातील हरिण आणि राजकारणातील हरिण

धर्मकारणात हरिणाच्या प्रकरणाने पांडूला अपत्यहीनतेचा शाप लाभला असला तर राजकारणातही एका हरिणाच्या उपद्रवामुळेच त्याला हस्तिनापुराचा त्याग करून वनात जावे लागले होते, असे महाभारतावरून अनुमान काढता येते. 'कुंतीच्या संतती' ची चर्चा करताना मी पूर्वीच दाखवून दिल्याप्रमाणे काठक संहिता आणि शतपथ ब्राह्मण या श्रुतिग्रंथांवरून विचित्रवीर्याचा पुत्र धृतराष्ट्र हाच पित्यानंतर कुरूंचा सम्राट झाला होता. संस्कृत ग्रंथांची चिकित्सा करताना 'पूर्वं पूर्वं अधिक प्रामाण्य' म्हणजे ग्रंथ जितका अधिक पुरातन, तितका तो अधिक प्रमाण हा नियम पाळावा लागतो. याचे कारण असे की, संहिताग्रंथ अविकृत राहावेत, यासाठी श्रुतींची परंपरा संभाळणाऱ्यांनी जितके श्रम केले आहेत, तितके श्रम त्यांनी संहितेतर ग्रंथ संभाळण्यासाठी केलेले नाहीत. यामुळे महाभारतासारख्या ग्रंथातून प्रक्षेप आणि परस्परविरोधी वचने यांचा सुळसुळाट झाला आहे. असो. सम्राट बनल्यावर धृतराष्ट्राने अश्वमेध करण्याचा प्रयत्न केला असता ज्या सात्राजित शतानीकाने त्याचा अश्व पळवून नेऊन आपणच त्याचे हवन केले, तो बहुधा पांचालराज द्रुपदाचा पिता पृषत् हाच असावा. पृषत् म्हणजे पांढऱ्या ठिपक्यांचा हरिण. याप्रमाणे धर्मकारणात आणि राजकारणात मृगाकडून लांछित झालेल्या पांडूला मृगलांछन ही संज्ञा शोभण्याजोगी आहे. शतानीक सत्राजिताच्या अथवा पृषताच्या हातून अश्वमेधाचा अश्व सोडविणे अशक्य झाल्यानंतर पांडू हस्तिनापुराचा त्याग करून वनात गेला आणि पृषतावरील आपल्या क्रोधाचे अंशतः शमन करण्याकरिता तेथील वनमृगांचा संहार करू लागला. वनवासाला जाण्यापूर्वी पांडूने केलेल्या दिग्विजयातील एकाच महत्त्वाच्या घटनेचा उल्लेख येथे प्राचीन

चरित्रकोशातून उतरून घेत आहे. 'माद्रीच्या पाणिग्रहणानंतर एका मासाने पांडु दिग्विजयाला निघाला आणि प्रथम पर्वताचा आश्रय करून राहणारे लुटारू दशार्ण यांना जिंकून त्यांचे ध्वज आणि सैन्य त्याने हस्तगत केले.' हा दशार्ण देश गांधार देशाचाच एक भाग असून गांधारीला दशार्णा असेही एक नाव आहे. दुर्योधनाच्या मातुलकुलाशी पांडूची झालेली ही लढाई कौरवपांडवांच्या इतिहासाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची आहे.

पांडुपुत्रांचा जन्म

वर उल्लेखिलेल्या लढाईनंतर लवकरच पांडु वनात गेला. तिथे गेल्यानंतर देवांची उपासना करीत असताना त्याला योग्य काली क्रमाक्रमाने पाच पुत्रांची प्राप्ती झाली. पांडूला फार उशिराने संतती झाली, अशी सर्वसाधारण समजूत झाली आहे; पण ती समजूत सपशेल चुकीची आहे. त्याचा थोरला भाऊ धृतराष्ट्र याच्या आधी त्याला पहिला मुलगा झाला, यावरून यथाक्रमानेच त्याच्या वैवाहिक जीवनातील घटना घडल्या असाव्यात, असे दिसून येते. काही ओंगळ अशा पुरातन प्रथांना विरोध केल्यामुळे 'तुला मूलबाळ होणार नाही' अशी अभद्र वाचा हितसंबंधी लोकांनी उच्चारली असली तरी त्या वाचेचा परिणाम त्याच्या चरित्रावर जितका झाला आहे तितका काही त्याच्या प्रत्यक्ष जीवनावर झाला नाही. प्रकृती बरी नसताना माद्रीशी समागम केल्याने त्याला अचानक मरण आले. पण असली सुखी मरणे कामुकांना केव्हा केव्हा लाभतात.

पांडूचा अंत्यसंस्कार

पांडु राजा वनवासात मरण पावल्यानंतर प्रथम त्याचा वनातच माद्रीसह अग्निसंस्कार झाला आणि त्यानंतर वनवासी तापसांनी त्या उभयतांचे देह हस्तिनापुराला आणल्यानंतर तेथे धृतराष्ट्राने विदुराकडून त्यांचा पुनश्च अंत्यसंस्कार करविला. त्या काळी प्रेतदहन गुप्त रीतीने करण्याची प्रथा होती, असे माद्रीने कुंतीला केलेल्या विनंतीवरून समजून येते. 'राज्ञः शरीरेण सह ममापीदं कलेवरम्। दग्धव्यं सुप्रतिच्छन्नम् एतदार्ये प्रियं कुरु ॥' (१·११६·२९) हा वनात केलेला अग्निसंस्कार प्रेताला दुर्गंधी येऊ नये, याकरिता देहावरील मास दग्ध करण्यापुरताच असावा. हा संस्कार केल्यानंतर वनवासी तापस पांडूची मुले आणि कुंती यांच्यासह सतरा दिवसांचा प्रवास करून हस्तिनापुरी धृतराष्ट्राकडे आले. 'पितृलोकं गतः पांडुः इतः सप्तदशेऽहनि (१-११७-२७). त्या वेळी स्त्रिया अंत्यविधीत भाग घेत असत असे धृतराष्ट्राच्या वचनावरून दिसून येते. 'यथा च कुंती सत्कारं कुर्यान्माद्र्यास्तथा कुरु। यथा न वायुर्नादित्यः पश्येतां तां सुसंवृताम् ॥' (१-११८-३) म्हणजे कुंती कडून माद्रीचा सत्कार करवा आणि त्या अंत्यसंस्काराच्या क्षणी वायू अथवा आदित्य यांचा प्रवेश होणार नाही, अशी व्यवस्था करा. विदुरानेही त्याला होय असे उत्तर देऊन पांडूचा अंत्यसंस्कार अत्यंत गुप्त ठिकाणी केला. याप्रमाणे गुप्तपणे अंत्यसंस्कार करण्याची प्रथा, मृताचे पुनरुत्थान होते, असे मानणाऱ्या समाजातील असून पृथ्वीवर म्हणा, अथवा परलोकात म्हणा, पुनरुत्थित देहाला त्याचा नित्यक्रम चालू करण्याला प्रत्यवाय येऊ नये म्हणून त्याच्या नित्य व्यवहारातील साऱ्या वस्तू, त्याच्या दासदासी, राण्या, सोन्यारुप्यांची भांडी, अलंकार या सर्वांसह त्याला पुरत. याकरिता हे प्रेतकार्य अत्यंत गुप्तपणे आणि गुप्तस्थळी करणे अपरिहार्य असे इतकी काळजी घेऊनही थडगी उकरणारे लोक हे सारे गुप्तधन शोधून काढून त्या मृताला निष्कांचन करीत असतच. पुढे पुनरुत्थानाच्या या आदिम कल्पनेत जशी परिवर्तने होत गेली, तशी त्या कल्पनांना अनुसरून अंत्यविधीतही परिवर्तने होत गेली. कुरुकुल हे शककुलाचा एक भाग होते. अगदी अलीकडे अल्ताई पर्वताच्या गुहांतून बर्फाने आच्छादिलेली थडगी रशियातील संशोधकांनी उघडकीला आणली असून, त्यातून शक राजे आणि राण्या यांची अविकृत शरीरे, त्यांची वस्त्रे, त्यांचे कातडी सामान, दागदागिने इत्यादी वस्तू अडीच सहस्र वर्षांनंतर अगदी मूळच्या स्वरूपात सापडली आहेत. त्यामुळे ते राजे आणि त्या राण्या ही सारी 'होती कशी आननी' याविषयी कसलाही संशय उरत नाही. अशा प्रकारे काही मृतांचे पुराणेतिहाससंशोधकांनी पुनरुत्थान घडवून आणले तरी सरसकट साऱ्या मृतांचे काही पुनरुत्थान होत नाही. पण या पिढीला दिसून आलेले हे पुनरुत्थान मृताच्या वंशजांना दिसणे शक्य नाही. तत्कालीन समाजांना त्यांच्या डोळ्यादेखत दुसराच अनुभव येत असावा. या समाजांचा युद्धज्वर तीव्रतर झाला असताना सारे धर्मयुद्धाचे नियम आणि संकेत विसरून शत्रूंचा पुनरुत्थानाचा अधिकार काढून घेण्याकरिता त्यांच्या प्रेतांचे दहन करीत. अशा कृत्यामुळे आपल्या प्रियजनांचे कधीच पुनरुत्थान होणार नाही, याविषयी खेद करणाऱ्या त्यांच्या इष्टमित्रांत त्या मृताची प्रतिकृतीच अशी संतति केव्हा केव्हा दिसून आली असावी आणि तिच्या दर्शनाने समाजात पुनर्जन्माची कल्पना उद्भवली असावी. अशा प्रकारे ज्यांना पुनर्जन्मांचा अनुभव आला त्या समाजांना प्रेतदहन हेच पुनर्जन्माचे द्वार वाटून त्यांच्यात दहनाची रूढी प्रभावी झाली असावी. ही कल्पना खरी असल्यास असे म्हणता येते की, पुनर्जन्मावर विश्वास ठेवणाऱ्या समाजात प्रेतदहनाची प्रथा रूढ होते. कुरुकुलात ही रूढी सार्वत्रिक नसल्यानेच अर्जुनाला गीता सांगावी लागली.

●●●

उत्तर पेशवाईतील एक महानुभाव आज्ञापत्र

• यू. म. पठाण •

मराठवाड्यातील शिरूर (घाट) ता. केज, जि. बीड या गावी प. म. विश्वनाथबुवा बीडकर महानुभाव यांच्याकडून अलीकडेच मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागास एक आज्ञापत्र उपलब्ध झाले आहे. रामदासी संप्रदायासंबंधी सांप्रदायिक पत्रव्यवहारादी लिखाण जसे उपलब्ध झाले आहे, तसे महानुभाव संप्रदायासंबंधी विशेष करून उपलब्ध झालेले नाही. अशा प्रकारची सांप्रदायिक सामग्री उपलब्ध झाल्यास तिच्यामधून त्या संप्रदायाने विविध ऐतिहासिक कालखंडांतून कसकसा प्रवास केला, याचे रेखीव, सुस्पष्ट चित्र रूप घेऊ लागेल. त्यामुळे महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाच्या अज्ञात दालनांवर प्रकाश पडून त्याचे आकलन होण्यासही निश्चितपणे साहाय्य होईल.

याच विचाराने वर उल्लेखिलेले आज्ञापत्र प्रसिद्ध करीत आहे. हे आज्ञापत्र मिळविण्याच्या कामी विद्यापीठाच्या मराठी संशोधनशाखेचे संशोधन–सहायक श्री. अरविंद थिटे व महानुभाव साहित्याविषयी आस्था बाळगणारे श्री. कवलेबाबा देशमुख यांचे साहाय्य झाले, हे येथे साभार स्पष्ट करावयास हवे. श्री. विश्वनाथबुवा बीडकर यांनी आज्ञापत्र संशोधनार्थ दिल्याबद्दल त्यांचे आभार मानणे माझे कर्तव्य आहे.

प्रस्तुत आज्ञापत्र जुन्या दौलताबादी कागदावर लिहिलेले असून त्याचा आकार १४½″ × ७″ असा आहे. ते मराठवाड्यात उपलब्ध झाले, एवढ्यापुरताच त्याचा मराठवाड्याशी संबंध नाही, तर त्यात मराठवाड्यातील ग्रामनामांचाही निर्देश आहे, तसेच त्यात वर्णिलेली घटनाही मराठवाड्याच्या परिसरांत घडलेली आहे. आज्ञापत्रातील " प्रगणे खंदार " सध्या " कंधार " या नावाने प्रचलित आहे.[1] आज्ञापत्रात निर्देशलेली प्रतिष्ठान (पैठण), नांदेड व पंचाळेश्वर ही मराठवाड्यातील गावे महाराष्ट्रास सुपरिचित आहेत. महानुभावियांच्या " स्थान पोथीत या तिन्ही गावांचा निर्देश आढळतो व महानुभावपंथीयांचा या दोन्ही स्थानांशी आजवर अत्यंत निकट संबंध आल्याचे सर्वश्रुत आहेच.

प्रस्तुत आज्ञापत्रात निवेदिलेली घटना महत्त्वपूर्ण आहे. नांदेड प्रांताच्या खंदार परगण्यातील एका[2] गावी जयानंदी याचा आणि महानुभावांचा मठ होता. जयानंदी आणि तेथील महानुभाव यांच्यामध्ये गीता, भागवत यांच्या प्रामाण्याविषयी व वेदांच्या संख्येविषयी वाद झाला. त्याचा निवाडा त्यांनी पैठणच्या विद्वत्सभेकडून करून घेतला. तेव्हा अपमानित जयानंदीने महानुभाव पंथीयांवर आपल्या पराभवाचा सूड उगवला. पंचाळेश्वरच्या यात्रेस जाणाऱ्या काही महानुभावांना त्याने एका देवळात कोंडून त्यांच्याकडून स्व-पंथ-निंदाव्यंजक पत्रे लिहून घेतली व त्याच्या प्रती ठिकठिकाणी देशभर पाठविल्या. त्यानंतर काही प्रमुख महानुभावांनी सरकार–दरबारी आपल्यावर झालेल्या अन्यायाची दाद मागितली व पूर्वीच्या दिल्लींद्राची व इतरांची राजपत्रे पाहून व गीता–भागवत–उपनिषदादी ग्रंथांचा पडताळा घेऊन श्रीमंतांनी ' हे ज्ञान–भक्ति–वैराग्ययुक्त निर्गुण उपासक ' आहेत, हे मान्य केले. त्यामुळे " महात्म पंथाकडे कोणे गोष्टीचा दोष नाही " हेही सिद्ध झाले. महानुभावांची निंदा करणारी पत्रे ग्रामाधिकाऱ्यांनी फाडून टाकावीत व त्यांना आपल्या पंथानुसार वागू द्यावे, त्यांचा कोणी द्वेष करू नये, अशा आशयाची आज्ञा " श्रीमंतांनी " सदर आज्ञापत्रात दिली आहे.

आज्ञापत्राच्या शेवटी शके १७०८ चा निर्देश असल्याने स्थूलमानाने पेशवाईच्या उत्तरार्धात ही घटना घडली असावी असा अंदाज बांधता येतो. दिल्लींद, भोसले व शिंदे-होळकर यांच्याही आज्ञापत्राचा लेखक उल्लेख करतो, ही गोष्टही लक्षात घेण्याजोगी आहे.

१. कंधारचा इतिहास " तारीखे खंदार " या नावाने आजही कंधार (जि. नांदेड) येथे उपलब्ध आहे. सदर इतिहास उर्दूत व फार्सीत लिहिला आहे.

२. आज्ञापत्रातील ग्राम–निर्देश करणारा मजकूर फाटला आहे. हा उल्लेख मराठवाड्यातील हदगाव (जि. नांदेड) या गावाचा असावा.

अनुक्रमणिका

या आज्ञापत्रातील ' महानुभाव ' ही पंथनिदर्शक संज्ञा वापरली गेली आहे. अनेकदा वापरली गेली आहे. या गोष्टीकडे लक्ष वेधणे आवश्यक आहे. वस्तुतः ' परमार्ग ' किंवा ' महात्म पंथ ' या संज्ञा संप्रदायाच्या निदर्शक अशा प्राचीन संज्ञा होत. तथापि महानुभाव पंथ ही संज्ञा उत्तरकालात रुढ झाली. प्रस्तुत आज्ञापत्राचा लेखक महानुभाव संप्रदायाचा पूर्वापार संबंध स्पष्ट करताना ' महात्म पंथ ' हे शब्द वापरतो, ही गोष्टही महत्त्वपूर्ण आहे. तथापि अन्य संप्रदायांच्या पूर्वाचार्यांचा उल्लेख करून (विशेषतः शंकराचार्यांचा उल्लेख करून) त्यांनीही या महानुभाव संप्रदायाची परंपरा मान्य केली आहे, हे जेव्हा तो सांगतो, तेव्हा मात्र त्याचा हा विचार इतिहासाशी पडताळून घ्यावयास हवा, असे स्वाभाविकपणेच वाटावयास लागते.

' वेद चार आहेत की सात ? ' हा या आज्ञापत्रातील " कलहा " चा एक प्रमुख मुद्दा आहे. महानुभाव संप्रदाय हा वैदिक की अवैदिक, याविषयी आजवर बरीच चर्चा झाली आहे. डॉ. कोलते, डॉ. य. खु. देशपांडे, आचार्य भागवत, आचार्य बाळशास्त्री महानुभाव यांची एतद्विषयक मते सर्वश्रुत आहेत. अलीकडेच अखिल भारतीय अस्पृश्य महानुभाव संघाचे चिटणीस श्री. रा. बों. मेश्राम यांनीही याविषयी " महानुभाव संप्रदायाचे अवैदिकत्व " या नावाची एक पुस्तिका लिहिली आहे. " आचार्य नरकः प्रतारक म्हणौनिः " हे वैदिक आचार्याविषयीचे महानुभाव मत विचारात घेऊनही सदर आज्ञापत्रातील वेदविषयक उल्लेख या प्रश्नाची दुसरी बाजू म्हणून लक्षात घेण्याजोगा आहे.

पुढे मूळ आज्ञापत्र उद्धृत केले आहे. विरामचिन्हे टाकण्यापलीकडे त्यात कोठेही बदल केलेला नाही. सदर आज्ञापत्र ही मूळ प्रत नसून त्या प्रतीची नक्कल असावी, असे शेवटच्या परिच्छेदावरून वाटते. नक्कलकाराचा निर्देश आढळत नाही. कंसातील अक्षरे संदर्भावरून किंवा आज्ञापत्रावरील अवशिष्ट भागावरून लिहिली आहेत.

आज्ञापत्र

श्री.

श्रीमत्परमहंस परिव्राजकाचार्ये वर्तपदवाक्यप्रमानपारावार...रिन यमनियमासन प्राणायाम प्रत्याहार ध्यानधारण समाध्येष्टांग योगानुष्टान निष्टांगरिष्टि तपश्चक्रवर्ति अनाद्यवछिन्न गुरुपरंपरा प्राप्त...न्मतस्थापणाचार्य व्याख्यान सिंव्हासनाधीस्वर सकळ वेदार्थप्रकाश सांख्यत्रईप्रतापानळ सकळ निगमागमसार हृदय वैदिक मार्गप्रवर्तक सर्वतंत्र स्वतंत्रादि महाराज ...नि श्रीविद्यानगरमहाराज ...नि कर्णाटकसिंव्हासन प्रतिष्ठापणाचार्य तुंगभद्रातीरनिवास ऋषी शृंगपुख रोधि स्व...शृंगेरि श्रीविरुपाख्य श्रीविद्याशंकरदेव दिव्य श्रीपादप प्राराधक शृंगे (रि) श्रीविरुपाक्ष श्रीमद्भीनवोदृड नृसिंव्हभारार्थ स्वामीकरकमळसंजात श्री...त्रवविद्यारण्यभारती स्वामिभीः याणि समस्त राजकार्ये धुरंधर चतुर्व... चतुर्दिशा समुद्रवलयांकितयारि अज्ञापत्र सादर केले असे. या अन्वय वर्तनुक करण. मुक्काम महेश्वर रेवा उतरतिर प्रांत नेमाड येथे सारंगधर अजेरा महानुभाव अकोल नेरकर याणि सांगितले जे ' अमचा गरिबीचा पंथ (पू) र्वापर असता सांप्रत्य कलहो उत्पन्न जाहाला ' त्याचा विस्तार ऐसा कि मौजे...द प्रगणे खंदार प्रांत नांदेड येथे पूर्वि जयानंदि होता. त्याचे वंशिचा मुनेंद्र पु ... जयानंदि याचा मठ होता व महानुभावाचाहि मठ होता ऐस असता उभय(ता)चा वादवेवाद जाहाला की जयानंदि म्हणो लागला की वेद सात व गीताभा (ग)वत मुळ ग्रंथ नव्हति. पांखांड अहेत. ऐस महानुभाव ऐकता उतर दिधले कीं वेद च्यार व शास्त्रे साहा अष्टादशपुराण यांत अतिरहस्य भगवतवाक्य श्री...गीता भागवत ऐस म्हणता जयानंदि कळह करोणि उठीला, कि यासि प्रमाण काये ? त्याजवरोणि चौघानि सांगितले की येथ कळह करू नका. थोर क्षेत्र प्रतिष्टान अहे तेथे उभयतानि जावे. ते कळह-निवारण करतिल. त्याजवरोणि उभयेता क्षेत्रमजकुरासि गेले. तेथे समस्त विद्वज्जन व अचार्ये यापासि जयानंदिन सां(गि)तले की, वेद सात, गीता भागवत पांखांड ऐसे त्याचे ऐकोणि महानुभावासि वीचारिले की तुमचे दर्तमान काये ? याणि सांगितले की, " वेद च्यार गीता भागवत भगवद्—वाक्य. " ऐस ऐकोणी समस्त ब्राह्मण व अचार्य याणि जयानंदिस निशेधिले आणि महानुभावासि म्हणाले की, " यासि बोलण उचित नोव्हे. " ऐसे सांगोणि उभयतासि मार्गीस्त केले. यानंतर जयानंदि अपमान जाला ... खेद मणि धरोणि अनंतऋषिपासि जावोणि बहुता प्रकारे साधन करोणि अ(न)कुळ जालिया ऋषिकुमाराकडोणि दृढ अभीमान धरविला की " महानुभावाचा (पं ?) थ पृथ्वीत नाहीसा करावा. " ऐसे अनंत ऋषीचे अभय घेतले यानंतरे श्रीपंचाळेश्वरचे यात्रेस महानुभाव जात होते, त्यासि जयानंदी व आनंतऋषी जमयत करोणि महा(नु)भावासि धरोणि पैठणासि अनोनि, देवालयात

कोडोणि, शस्त्रे काढोणि, भय ... द करोणि, "अहमी खोटे" ऐस नींद-पत्रे घेतले (लेहून). त्याच्या नकला करोणि गावोगावि देशोदेशि पाठविल्या. वीशेष आपणहि श्रीमंतापासि जावोणि (निं) देचे पत्रे दाखवोणि महानुभावसि स्थळोस्थळी उपद्रव मांडला. तेव्हा मुख्य मुख्य महानुभाव श्रीमंतापासि जावोनि म्हणतीले की, "अहमी कोने गो... अयौग्य अनन्य परमेश्वर-भजन, अहिंसा धर्म, कव्हणासि दुःख न देता भीक्षा मागोनि उदर-पोशन करोणि वर्तत असता अनंतकप्रीमजकुराणि परम क्लेशी केले." ऐस श्रीमंतानि ऐकोनि पूर्वील राजपत्रे व दीलीद्राची पत्रे...होणि व गीता, भागवत, उपनिशेधियाचा शोध पाहोनि विचारीले जे "हे ज्ञान (भ)क्ति वैराग्ययुक्त निर्गुण उपासक." ऐस मणासि अनोनि ताकिद--पत्र व अभय (प)त्र देवोणि सन्माणोमि मार्गिस्त केले. हे वर्तमान महेश्वर मजकुरी सारंगधर अजेबाबा महानुभाव याणि मागील राजपत्रे पृथ्वीपतीची, भोसले व सीं(दे)-होळकर समग्राची, पत्रे दाखविली. तो पत्रार्थ ध्यानास अनिता अनि शास्त्रान्वयहि अपण शोधुनि पाहिले. तव परंपरा हा मार्ग युगायुगी असे. महात्मपंथाकडे कोन्हे गोष्टीचा दोष नाहि. पूर्वि कैवल्याधिश महादाचार्ये व गौडपदाचार्ये व शंकराचार्य स्वामिनि परंपरा मान्य करीतचि अले. ऐस असता जयानंदिन कळह केला, तो अप्रमान, मीथ्या, शास्त्रयुक्तिचा नाही. अतःपर महात्मपंथाचो, द्वेष कोन्हीहि न करावा अन महानुभावानीहि (को) न्हाचा द्वेश न करावा. अज्ञालंघन करोणि माहानुभावाच्या द्वेषा कव्हणि (प्र)वर्तल, त्यासि यथोचित सिक्षा अधिकार्याणि करावि आणि नींद्यपत्राच्या नकला जेथे जेथे नीघतील तर तेथील अधीपत्यानि फाडुनि टाकावी. अ...यासि कोन्ही स्वसंतोषे भीक्षा, हस्ती व घोडे-रथ व पालखि व अफनापगिरी देतील, त्यासि कोन्ही स्पर्धा करून नये. या पत्राचा अमान्य कोन्ही करील त्यासि पंचमहापातके होतिल. दर जागा पत्राची नकल लेहोनि घेत मुख्य (प)त्र भोगवटियासि मशारनुलेपासि असो देन. मीति सके १७०८ पराभवनाम संवत्सरे वैशाख शुध त्रीतीया ३ रविवार.

•••

शब्दार्थचिकित्सा :

बाबुळीचा अर्थ बाबरा

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या क्रमांक १५६ (शक १८८८) च्या अंकात, पत्रिकेतून होत आलेल्या चर्चेच्या अनुषंगाने, पृ. ४६ वर बाबुळी शब्दाच्या अर्थाची छाननी श्री. स. गं. मालशे यांनी केलेली आहे. श्री. मालशे यांचा अर्थ योग्य दिशेनेच आहे. इतरांचे अर्थ योग्य नव्हेत हे ओघानेच येते. ज्ञानेश्वरी व दृष्टान्तपाठ या ग्रंथांत आलेल्या या शब्दाचा अर्थ तोच आहे.

परंतु हे मान्य करून पुढे असे म्हणावेसे वाटते की बाबुळी व शेवाळ हे एक नव्हेत. दोन्ही वस्तू पाण्यात वाढणाऱ्या आहेत, त्या विहिरी, पोखरणी (पुष्करिणी), तलाव, सरोवर इत्यादी मध्ये असतात. बाबुळी शब्दासाठी निदान माझ्या भागात (धाराशीव-उस्मानाबाद जिल्हा) ग्रामीण जनता बाबरा, बाबुरा असा शब्द वापरते. खेड्यातील, अशिक्षित का होईना, कोणाही व्यक्तीला बाबरा काय ते ठाऊक असते. एखाद्या खेड्यात निदान एखादी तरी बाबरा असलेली विहीर बहुधा असतेच. क्वचित नसेलही. पण खेड्यांतून बाबरा सगळ्यांना ठाऊक असतो. बाबरा वाहत्या पाण्यात मात्र असू शकत नाही.

बाबरा-बाबुळि-ळी व शेवाळ या दोन्हींत मोठा भेद तो असा की, शेवाळ भूपृष्ठाच्या आधाराने वाढते. तळाला भूमी असो वा पत्थर त्यावर शेवाळ वाढते. दृष्टान्तपाठात "सेवाळलिया खडकाचा" वेगळा दृष्टान्तही (२६) आहेच. परंतु बाबरा हा जलपृष्ठावर वाढत असतो. त्याचा रंग हिरवा असतो. त्यांतून विहिरीचे सर्व पाणी हिरवे दिसते. परंतु पाण्याजवळ जाऊन बाबरा बाजूला सारला की सुंदर स्वच्छ पाणी दिसते. विहिरीत बाबरा टाकला तर पाणी स्वच्छ राहते अशी खेड्यांतून भावना आहे. ती खरीच असावी. कारण बाबरा ही जलवनस्पती आहे ती पाण्यात वाढते. तिचा वंशविस्तार होतो. अर्थात तिच्या स्वपोषणासाठी पाण्यातील मलांशाचा उपयोग होत असावा. बाबरा जलपृष्ठावर असतो हे ज्ञानेश्वरीआदी सर्व सन्दर्भांत स्पष्ट आहेच.

बाबऱ्याचे दोन प्रकार माझ्या पाहण्यात आहेत. एक प्रकार मोठ्या बाबऱ्याचा. त्याची पाने किंचित मोठी असतात. दुसरा प्रकार अगदी बारीक पानांचा बाबरा. हो पाने

अगदी लहान, बाभळीच्या पानांसारखी किंवा त्यापेक्षाही लहान असतात.

सारांश बावुळी हा बाबरा होय. ते शेवाळ नव्हे. दोन्हीमध्ये महत्त्वाचा फरक आहे. दोन्ही वस्तु वेगळ्या होत. दृष्टान्तपाठातील दृष्टान्तात बाबऱ्यांचा प्रकारही बावुळीला कण हा विशेषणात्मक शब्द जोडून सहजरीत्या व्यक्तविलेला आहे.

डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी हे परभणी जिल्ह्यातील असावेत. त्या बाजूला बाबरा शब्दाचे बावळी उच्चारण केले जात असले तरी ते वावगे होत नाही. वरील शेवाळ व बाबरा यांच्या भिन्नत्वाला त्यामुळे बाध येत नाही. क्रिस्तपुराण कोकणपट्टीवर लिहिले गेले तरी बावुळी, बावळी, बाबरा शब्दाने भाषिकदृष्ट्या सर्व महाराष्ट्राचे अखंडत्व दृष्टोत्पत्तीस येते.

तीर शब्द फार्सी आहे हे तर खरेच. परंतु फार्सी ही सुद्धा संस्कृतोत्पन्न किंवा तिची सहोदरी आहे. आर्यवंशीय राजा दारिअस अर्थात धृतवसू याच्या आर्यभाषेत–अर्थात जुनी फार्सी म्हणून समजल्या जाणाऱ्या भाषेत–तीर (बाण) शब्दाचे रूप तिग्र आहे. त्याचा अर्थ आर. जी. कँटने अणीदार बाण असा दिलेला आहे. अवेस्ता भाषेत ते रूप तिग्री असे आढळते. कुर्दी या भाषेत ते रूप तीर किंवा तीरेक आहे. नव फार्सीत हा शब्द तीर आहे. कँटने सं. धातू तेजतेपासून तो व्युत्पादिला आहे. हा तीर शब्द उत्तरकालात संस्कृत भाषेत प्रविष्ट झालेला आहे. तो कोशात सापडतो. पण तो फार्सीतून संस्कृतात आला असे दिसते.

देवीसिंग चौहान, मुंबई

• • •

पत्रव्यवहार :

अरबी-फार्सी-संस्कृत

(१)

"आज महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचा जानेवारी–मार्च १९६६ चा १५६ वा अंक चाळला. त्यात पर्शियन, उर्दू व संस्कृत भाषेच्या संबंधाबद्दलचा लेख वाचला. संस्कृत ही पर्शियनची जननी आहे यांत काही संशय नाही. नमाज हा शब्द नमः पासून निघाला हेही वाचले. थोडी गम्मत म्हणून मी असे अनेक शब्द सुचवितो. मी भाषापंडित नाही, पण मनोरंजन म्हणून कधी कधी सहज विचार करतो :—

हज—म्हणजे यात्रा. हा शब्द संस्कृत यज् to worship पासून निघाला आहे.

रब—म्हणजे ईश्वर हा संस्कृत रविपासून निघाला आहे काय ? पूर्वकाळी Sun-worship जगात सर्वत्र प्रचलित होती.

कव्वाली—म्हणजे संस्कृत काव्यावली हे उघड आहे.

तिष्णगी—संस्कृत तृष्णापासून निघाला आहे.

तसेंच—

तरसाना—संस्कृत तृषितपासून आहे.

इन्तहा—म्हणजे शेवट. संस्कृत अंतपासून आहे.

इन्तकाल—म्हणजे मृत्यु. संस्कृत अन्तकाल पासून आहे.

मुर्दे—संस्कृत मृतपासून.

आब—म्हणजे पाणी. संस्कृत आपपासून.

मादर पिदर—म्हणजे मातृ पितृ हे सर्वसामान्य ज्ञान आहे.

जिन्दा—म्हणजे जिवंत हा शब्द जीव जीवितच्या जवळ आहे हे उघड आहे.

रास्ता—रथ्यापासून आहे.

पत्थर—अर्थात् प्रस्तर पासून आहे.

शीर शीरीं—म्हणजे दूध व गोड संस्कृत क्षीरपासून. त्यापासून साधित शब्द.

हमशीरा—म्हणजे बहिण. एकाच आईचे दूध प्यालेली.

अहमपासून अहमीयत, वर्षापासून बारिष गर्वपासून गरूर इ.

गम्मत म्हणून हे पत्र लिहिले आहे.

ना. भा. खरे
नागपूर"

(२)

"आपण पाठविलेल्या डॉ. ना. भा. खरे यांच्या पत्रात एकूण १८ शब्द आहेत. त्यांपैकी ७ अरबी, ८ फार्सी व ३ आर्यभारतीय आहेत. तरसाना संस्कृत त्रस् धातूपासून आणि प्रस्तर व वर्षापासून पत्थर व बारिश झालेले आहेत. तिश्नगी हे तिश्नहचे भाववाचक नाम. हा शब्द सं. तृष् धातूपासून बनलेला आहे. मुर्दह हे सं. मृतकःचे स्थित्यन्तर होय. आब हा फार्सी शब्द आप्पासून आहे हे सर्व प्रसिद्धच आहे. तीच अवस्था मादर व पिदरची. हे मातृ व पितृचे

फार्सी रूपान्तर. जिन्दह हा फार्सी शब्द जिवन्तः या संस्कृत रूपापासून व्युत्पन्न होय. शीर हे सं. क्षीरचे फार्सीनिविष्ट तद्भव रूप. त्याला संस्कृतप्रमाणेच इन् प्रत्यय लागून शिरीन मधुरमय हे रूप होते. हम हा फार्सी शब्द संस्कृत समचा समकाय आहे, हमशीरह हा फार्सी शब्द समक्षीर या संस्कृत शब्दाचे रूपान्तर होय. डॉ. खरे म्हणतात त्याप्रमाणे त्याच आईच्या दुधावर वाढलेली अर्थात बहीण म्हणजे हमशीरह हे खरेच होय. रास्ता या फार्सी शब्दाचा अर्थ सरळ मार्ग, स्वभावाचा सरळपणा वगैरे अर्थ फार्सीत आहेत. रास्त या .फार्सी शब्दाचे प्राचीन फार्सीतील रूप रास्त, अवेस्तातील रास्त, पहवीतील रस्त, रास्तीह असे नोंदवून पॉल हॉर्न याने तो संस्कृत राध पासून निघाल्याचे सांगितले आहे, (पृ, १३१, क्रमांक ६०३).

हज्ज, रब्ब, कव्वाली, इन्तिहा, इन्तिकाल, गुरूर व अहम हे शब्द अरबी होत. हज्ज शब्दाचा मूळ अर्थ जाणे, सरकणे असा असून मक्केच्या यात्रेस जाणे हा अर्थ त्याला कालान्तरानें प्राप्त झाला. रब्ब हा कुरानात आलेला शब्द असून त्याचा मूळ अर्थ धनी. स्वामी असा आहे. तो मूलतः अरबी नसून, तो अर्माइक भाषेतील आहे. तेथून सीरियाक भाषेत रूढ झाला व नंतर ख्रिस्ती समाजाच्या साहचर्याने अरबी भाषेत शिरला असे डॉ. आर्थर जेफरी याने आपल्या " दि फॉरिन व्होकॅबुलरी ऑफ दि कुरान " या ग्रन्थात प्रतिपादिले आहे. इन्तिहा या अरबी शब्दात निही हा मूळ शब्द असून त्याचा अर्थ टोक असा आहे. इन्तिहा म्हणजे कड, टोक, सीमा. इन्तिकाल शब्दात नकल हे मूळ रूप. त्याचा अर्थ स्थित्यन्तर करणे, हलवणे. इन्तिकाल म्हणजे स्थित्यन्तर, रूपान्तर, स्थलान्तर. यौगिक अर्थ मरण, मृत्यू होय. कव्वाली शब्दात मूळ अरबी रूप कवल असून त्याचा अर्थ बोलणे. कव्वाल म्हणजे बोलणारा, बडबड्या. कव्वाली हा विशिष्ट अर्थ बोलणे, म्हणणे याअर्थी. गुरूर शब्दाचे गुर्र हे मूळ रूप. त्याचा अर्थ व्यर्थ आशा दाखवणे, भपकी देणे. त्यापासून गुरूर म्हणजे गर्व. हम्म या अरबी मुळाचे अहम हे तर किंवा तमवाचक विशेषणात्मक रूप. अधिक महत्त्वाचे असा त्याचा अर्थ होतो. अहमियत हे अहमपासून भाववाचक नाम होय.

अरबी ही फारच तांत्रिक व साचेबद्ध भाषा आहे, अशी विद्वानांची साक्ष आहे. तिच्यात मूळ शब्द त्र्यक्षरी किंवा त्रिध्वनिमात्रक असतो. अशा मूळ शब्दापासून तिच्या ठराविक नियमावलीनुसार जवळपास शंभर शब्द बनविता येतात. वरील सर्व शब्दांचा संस्कृत शब्दांशी वा मूळ धातूंशी कसल्याही प्रकारचा सम्बन्ध येत नाही.

अरबी भाषेत काही संस्कृत शब्द गेलेले आहेत. पण त्यांपैकी बहुंश अवेस्ता, पहलवी वा फार्सीच्या माध्यमाने प्रत्यक्ष गेलेले फारच कमी असावेत.

फार्सी ही जरी संस्कृतची दूरान्वित कन्या व सहोदरी असली तरी तिच्यातही संस्कृतेतर शब्दांचा भरणा खूपच आहे. अरबी शब्द, ज्यांचा आधुनिक फार्सीतील अनुपात ५० टक्क्यांपेक्षा कमी हे नाही. वगळले तरी फार्सीत ईजिप्शियन, सीरियाकै, एलामाईट, हिब्रू, ग्रीक इत्यादी भाषांतील शब्दांचा भरणा बराच मोठा आहे. म्हणून प्रत्येक फार्सी शब्द संस्कृतपासून व्युत्पादिता येईलच असे नाही.

उपरिनिर्दिष्ट ग्रन्थावरून असे दिसते की, कुराणातील परकीय शब्दांमध्ये अधिकाधिक भरणा अक्काडियन, अर्माटिक, सीरियाक, दक्षिण अरबी, एथिओपिक, अवेस्ता, पहलवी, फार्सी अर्मेनियन व ग्रीक या भाषांतील शब्दांचा आहे. संस्कृत शब्द अप्रत्यक्षतः गेलेले का असेनात, फार कमी आहेत.

देवीसिंग चौहान, मुंबई "

• • •

अनुक्रमणिका

परीक्षणे

चार कथासंग्रह

काही गंभीर काही विनोदी—म. ना. अदवंत, विदर्भ मराठवाडा बुक कं., पुणे २, ६ रु.

काही गंभीर काही विनोदी— हा प्रा. म. ना. अदवंत यांच्या १९४० ते १९६० या काळामधील निवडक कथांचा संग्रह. " माणुसकीचा धर्म ", " विचित्र सूड ", " अखेरची आहुती ", " महागाई भत्ता ", " वादळ " या त्यातील गंभीर कथा. अगदी शीर्षकापासून त्या गंभीर आहेत. " माणुसकीचा धर्म "मध्ये हिंदु-मुसलमानांच्या दंग्यात एका हिंदू मास्तराचे प्राण एक मुसलमान गुंड वाचवतो. कारण याच गुंडावर, तो शिष्य असताना मास्तरांनी फार उपकार केलेले असतात. या उलट " विचित्र सूड "मध्ये एके काळी उर्मट अतिरेकाने वागलेला एक विद्यार्थी डॉक्टर होऊन मास्तरांच्या मुलांचे प्राण वाचवतो. " अखेरची आहुती " आणि " महागाई भत्ता " या माध्यमिक शिक्षकाच्या जीवनाच्या व्यथांवर आधारलेल्या कथांमध्येही लेखकाची हीच सात्त्विक, साधी-सोपी आणि बालबोध प्रवृत्ती दिसून येते. " वादळ " या कथेत काही गैरसमजामुळे दुरावलेल्या दोन म्हाताऱ्या मित्रांचे मनोमीलन क्रिकेटच्या सामन्यात घडलेले दाखविले आहे. या कथेमागचे लेखकाचे गिरागस मनही अशाच भाबडेपणाने व्यक्त झाले आहे. लेखकाच्या मनाचेच वळण असे शुद्ध असल्यामुळे या कथा गंभीरपणे लिहिल्या गेल्या आहेत यात शंका नाही. मात्र " कथा " म्हणून आज १९६६ साली त्या कोणत्याही अर्थाने गंभीर वाटत नाहीत.

" कलाविलास ", "कलेचे राजकारण ", " सद्‌ प्रेमात पडतो ", " पेचप्रसंग ", "आबाचे पंचविसावे प्रेमप्रकरण", " प्रेम आणि झुंज " या अदवंतांच्या विनोदी कथा. त्यांनीच कबूल केल्याप्रमाणे यांतील बहुतेक कथांवर वुड हाऊसची छाप पडलेली आहे. साहजिकच या कथांमधील दिसेल त्या मुलीवर प्रेम करणाऱ्या नायकाबरोबरच वुड हाऊसच्या " बिंगो " ची एकसारखी आठवण होऊन आपणही या कथांची गंमत चाखतो. " कलाविलास आणि कलेचे राजकारण " या कथांवरही अशा स्वरूपाची छाप असती तर याही कथांची आहे ती गंमत आणखी वाढली असती.

' सिनिक् 'था सिनिक्,- पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४, ५ रु

' सिनिक् 'था एकदम वेगळ्या वाटतात, याचे कारण मराठी साहित्यातील आजच्या ' अँटी रोमँटिक ' प्रवृत्तीहून त्या वेगळ्या आहेत. म्हणजे एका पारंपरिक अर्थाने त्या रोमँटिकच आहेत. अर्थात त्यामुळे बिघडत काहीच नाही. उलट सिनिक हे आपल्या अनुभव-विश्वाशी ठणठणीतपणे प्रामाणिक आहेत, असाच त्याचा अर्थ होतो. आणि नीट पाहिले तर हे अनुभव-विश्व मराठी कथेपुरते तरी आपल्याला अपरिचित नाही. पहिल्या उमेदीतले वामन चोरघडे आणि मागून पु. शि. रेगे यांनी आपापल्या व्यक्तित्वानुसार या अनुभव-विश्वाचे रेखाटन केले आहे.

या लेखकाचे अनुभव आणि त्याच्या कथांना आलेली आकृती यांत असावा तसा एक अपरिहार्य असा सुसंवाद आहे. हे अनुभव प्रथमतः स्त्रीच्या शरीर-सौंदर्याच्या जाणीवेतून निर्माण झालेले आहेत. या " देहस्वी " लेखकाच्या मनावर स्त्रीचे शरीरसौंदर्य, तिचा कुंतलसंभार, तिचा मुलायम स्पर्श, तिचे ' वस्ताद वक्ष ', तिचे डोळ्यांतील आव्हान, तिचा घट्ट किंवा ढळलेला पदर—" चित्रे रंगवीत आहे "-ही चित्रे कथारूप होत आहेत, ती एका काव्यात्म, गूढ आणि सूचक अशा आविष्कारातून. साहजिकच खूप थोड्या शब्दातून अवगुंठनासारखे एक झिरझिरित अन तलम असे भावविश्व लेखक येथे अंकित करीत आहे.

जेव्हा एक सकस, समृद्ध भावजीवन या स्त्रीसौंदर्यामागे सिनिक् उभे करतात तेव्हा त्यांच्या अनुभवाला एक पूर्णता-wholeness येते, अशा वेळी त्यांच्या कथा त्यातील नायिकेइतक्याच सुंदर होतात. " निश्वास ", " आणि ते टोक ", " दुर्गा ", " तंबोरा ", " गृहिणी " या कथांना असे सौंदर्य लाभले आहे. कधी हे सौंदर्य दुर्गेच्या गूढतेचे

असते (दुर्गा), कधी त्यात अनुभवाची नुसती शुद्धता येते (निश्वास). ' तंबोऱ्या ' त त्याची तरलता चमकून उठते तर " आणि ते टोक " आणि " गृहिणी " या कथांत त्यांतील सखोल चमत्कृती व्यक्त होते.

मात्र असे भरघोस सौंदर्य सिनिक् यांच्या बाकीच्या बहुसंख्य कथांत प्रगट झालेले नाही. " वहिनी ", " पक्षी–काम "," खोबरेल तेलाच्या बायका ", " मोठी सोसायटी " " मनाची चित्रे " या कथांतून ज्यांचा कलात्मक जीव फार लहान आहे अशा अनुभवाच्या क्षणजीवी छटाच लेखकाने पकडलेल्या आहेत असे जाणवते. तर " कासंडी " " साला काट दिया " हे एका वेगळ्या अर्थाने चलाख चुटकेच नाहीत का अशी प्रतिक्रिया होते. स्त्रीसौंदर्याची, लकबांची विभ्रमांची तीच तीच मूस आल्यामुळे व्यक्तिचित्रणातील पृथगात्मतेचा अभाव, संस्कृताश्रयी सांकेतिकता (" विदेही ", "नेत्रबाणाने विद्ध" " मदनाची बैठक किंवा वस्ती " (" अलकोर्मी ") स्त्रीसौंदर्याबद्दलची भावुकता किंवा कचकडी गोंडसपणा ("निर्दय", " प्रकृती ")—या कारणांमुळेही सिनिक्कथांना काही ठिकाणी मर्यादा पडलेल्या आहेत. तसेच मूळ कथावस्तू वजनदार आणि साच्याच्या बाहेर असूनही कथेच्या संयत आणि सूचक आकृतीच्या जाचक बंधनामुळे " दासराव " " आदी आणि अंत ", " भाजी ", " देशभक्ताचे मानसशास्त्र " या कथांतील आशय मुक्तपणे बाहेर आलेला नाही असे वाटते.

दौंडी – शंकरराव खरात, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे २, रु. ३ = ५०

माटे, व्यंकटेश माडगूळकर, मिरासदार, शंकर पाटील, रणजित देसाई इ. ग्रामीण लेखकांच्या ग्रामीण कथा काळाच्या कसोटीवर पाहिल्या तर त्या सर्वसाधारणपणे गत काळातील किंवा या लेखकांच्या लहानपणाच्या काळातील असतात. शंकरराव खरात हे आजच्या, वर्तमानकाळातील ग्रामीण जीवनाशी बांधील झाल्यासारखे दिसतात. इतके की " गांवकुसाच्या आंत " यासारख्या कथेत स्वतःचा भूतकाळसुद्धा त्यांना नीट सांगता येत नाही !

या दिशेने खरातांच्या कथांचा मागोवा घेत गेले की बरेच काही समजू शकेल असे मला वाटते. आजच्या अस्पृश्यांच्या म्हणजे त्यांच्यापुरते विशेषतः महारांच्या—आशा आकांक्षा आणि उत्थानाचा अहंकार, हेच खरातांना आपल्या लेखणीच्या द्वारे दाखवावयाचे आहे. या आशा–आकांक्षा आणि हा अहंकार दाखवितानाच खरात त्यामागची शतकांची अगतिकताही दाखविण्यास विसरत नाहीत. दौंडी देत देत मरणारा रामा तराळ (दौंडी), गावकीला वरातीची परवानगी विचारता विचारताच वरातीची वेळ घालवून बसणारा ईश्वरा (वरात), पूजेचा हक्क मिळूनही तो बजावण्याचे त्राण नसलेला मांगोडा (पूजा), गावगाड्याच्या बेरकीपणामुळे सदोदित तळाशी राहणारे धोंड्या मांगासारखे मांग (झळया), गुलामगिरीच्या बेड्या तोडणारे नाना आणि तो अनामिक बहादर (बहिष्कार आणि वाटसरू)—ही सर्व उदाहरणे या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. तथापि खरातांचा हा वेगळेपणा मान्य करूनही त्यांच्या कथा यशाचे पुरेसे माप का घेऊ शकत नाहीत ? मला वाटते याची काही कारणे उघड आहेत. कधी ते नाटकी बनतात. (धुराळा, दौंडी, टॅ टॅ ऽऽऽ टॅ ऽऽ) कधी नकळत प्रचारी होऊन ते लिहीत जातात. (बहिष्कार, वाटसरू, ओळख) कधी अनुभवाची भीषणता त्यातील वास्तवाशी ओळख असूनही त्यांना पेलत नाही (मी माणूस आहे). पण महत्त्वाचे कारण म्हणजे खरातांना व्यक्ती ही व्यक्ती म्हणून रंगविताच येत नाही. " रामा तराळ ", " नाना महार " " शंकर ", " अंजू " " जग्गू "—या व्यक्ती वाटतच नाहीत. त्या महार वा मांग समुदायाचा एक भाग म्हणून किंवा ठराविक प्रतिनिधी म्हणून वावरतात. त्यामुळे या कथांमधील वातावरण, वास्तवता इ. गोष्टी बरोबर असूनही त्या आपले समाधान करू शकत नाहीत. त्या मानाने "भार" मधील संत्रा, "वाटसरू" मधील " दामा " " भंडारा " मधील बाळा हे थोडेफार जिवंत झाले आहेत.

पण याचे तरी कारण काय ? मला वाटते खरात समुदायातच रमतात. वर्तमानसंमुख असल्यामुळे आजच्या महारांशी ' समूह ' म्हणूनच ते समरस होतात. आणि जेव्हा जेव्हा कथेतील अनुभवाच्या सौंदर्यपूर्ण आकृतीत समूहाला महत्त्वाचे स्थान असते तेव्हा तेव्हा त्यांच्या कथा एकदम मनाचा कबजा घेतात. ' वरात ', ' भंडारा ' ' पूजा ', ' झळया '– या कथा त्यामुळेच कमी–अधिक प्रमाणात लक्षात राहतात. महारा–मांगाचे सामूहिक दुःख, दुबळेपणा, उत्थानाच्या प्रेरणा मुळातच खच्ची होण्याइतके त्यांना आलेले पंगुत्व–त्यामागची एक क्रूर अशी अटळता–या सर्वांना याच कथांतून एक धार आली आहे.

मातीखालची माती :—आनंद यादव, साधना प्रकाशन, पुणे २, ८ रु.

मातीखाली आणखी एक मातीचा थर असतो. त्या थरातील माणसांचे हे जीवनदर्शन. यात दाखविलेल्या जीवनाच्या थरापेक्षा आणखी खोल थर असू शकेल का ? अशी अस्वस्थता निर्माण करण्याइतके हे अनुभव-विश्व प्रभावी आहे. ते व्यक्त झाले आहे व्यक्तिचित्रणातून. बहुतेक ग्रामीण लेखकांच्या अनुभवाचे रूप हे व्यक्तिचित्रांतून व्यक्त होते. आनंद यादवही त्याला अपवाद नाहीत.

माणसाच्या या व्यक्तिचित्रात त्यांच्या शरीराला, अंगकाठीला, चेहऱ्यामोहऱ्याला, हालचाली आणि लकबींना महत्त्वाचे स्थान आहे. ' बायका जमीन सारवतात तसा शिवा, पाण्याचा हात तोंडावरून फिरवतो-तोंडावर उपकार केल्यासारखा '—असे एखादे वाक्य येते अन् शिवा कसा हातावुडीला आला आहे, हे चटकन कळते. " गरिबाच्या दारातनं जायचं नाही एवढं दांडगं अंग, आक्कू मावशीचे होते. "—हे वाचल्याबरोबर जाणवते की, या धिप्पाड अंगानेच आक्कू मावशीच्या जीवनाशी वैर धरले आहे. लक्षात ठेवावयाची गोष्ट ही की, हे व्यक्तीचित्रण केवळ ठसठशीत आणि रेखीव नाही. त्यात चित्रणाचे कसब तर आहेच; पण येवढेच नाही, तर त्यात एक अकृत्रिम सहजपणा, नैसर्गिकता आहे—आणि यादवांना जो अनुभव सांगावयाचा आहे, त्याच्याशी ते पूर्णपणे सामावून गेले आहे. एरवी यादवांच्या कथांतून, त्यांची काव्यात्मक शैली, आणि क्वचित त्यांतील पात्रांची बोली ही उपरी, बाजूला पडते. या चौदा व्यक्तिचित्रांत असे सहसा झालेले नाही.

यादवांची बहुसंख्य माणसे गरिबी आणि भूक यांच्या अजस्र सावलीत वावरत आहेत. विशेषतः भूक त्यांना आणि त्यांच्या जीवनाला जन्मापासून कुरतडते आहे. नुसते जगणे, जिवंत राहणे, यालाच येथे एका प्रचंड धडपडीचे स्वरूप आहे. साहजिकच ही माणसे एकटी आहेत. कोणत्या तरी कोपऱ्यात किंवा खोपट्यात ती पार रेटली गेली आहेत आणि तेथून कळवळत आहेत. जीवनाच्या प्राथमिक पातळीवर राहण्यासाठी अर्थातच या माणसांना धूर्तपणा, लबाडी, उर्मट आडदांडगिरी हे सगळे करावे लागते. पिकाच्या चोऱ्यामाऱ्या करणारा बापू सरळ म्हणतो– काय मुतून पेरलंय व्हंय हे पीक ? देवाबरचा पाऊस पडलाय; गोरगरीब जरा खाऊ यात की. " या जातीच्या व्यक्तिचित्रांतील सर्वांत प्रभावी चित्र लंगड्या गोपाचे आहे. मालकाने दिलेल्या मक्याच्या कण्या पोटात फुगून त्याचे पोर जाते. पण गोपाला या मरणाचा शांत अर्थ समजला आहे.—

" पोर मेलं मालक "

" मग कसा येशील तू कामाला ? "

" त्येला काय हुतंय ? पोटाच्या पाठी लागून ते मेले. आम्हीबी असंच एक दीस मातीआड व्हायचे पोट पोट करीत. "

हा लंगडा गोपा असा जिताजागता होतो. गरीबीमुळे वाचकांचे अंतःकरण पिळवटून टाकण्यापेक्षा तटस्थपणे एक अनुभव सांगण्याचे भान यादवांजवळ असल्यामुळे तो " जिताजागता " होतो. पण तो नुसता जिताजागता होत नाही. त्याच्यामागे एका जाणत्या समंजस कारुण्याची सावली पसरत जाते आणि कथेतील अनुभव एकदम संपन्न होतो.

यादवांच्या याच जातीतील " शिवा ", " चव्हाणांचा आबामा " " बापू " " आक्कू मावशी " " गडी " " दत्तू " ही व्यक्तिचित्रे याचमुळे प्रत्ययकारी वाटत नाहीत. या व्यक्तिचित्रातील अनुभव पुढेपुढे सरकतच नाही, गरिबी आणि भूक यांपाशीच तो गोठून राहतो. एकामागून एक वारकावे सरकतात, ते पूरक म्हणून आल्यासारखे वाटतात. त्यांचा गुणाकार वाढत जातो पण अनुभव मात्र तेथल्या तेथेच रतून फिरल्यासारखा होतो, गतिशून्य होतो.

या गतिशून्यतेपासून सरकलेली माणसे म्हणजे "सखाराम", "बाबजी बल्लाळ", " फुला आत्ती" "धोंडबा खादाड्या " " तपस्विनी " आणि " खुळा इठू " ही होत. सखाराम या हिजड्याचे चित्रण वेगळे असूनही त्याच्या व्यक्तित्वामागील प्रेरणा यादवांनी शेवटी सारांशरूपाने सांगितल्यासारख्या आल्यामुळे बिघडले आहे. "तपस्विनी " आपल्या कथा-वाङ्मयात बऱ्याच ठिकाणी आली आहे. कुत्र्यांवर माया करणाऱ्या "बाबजी बल्लाळा " बाबतही काही अंशी तेच म्हणता येईल."धोंडबा खादाड्या"तला तऱ्हेवाईकपणा चांगला व्यक्त झाला आहे. पण या गटांतील मन हरखून घेणारी माणसे म्हणजे " फुला आत्ती " आणि " खुळा इठू ". आपल्याला आपली सून नातू देत नाही म्हणून कातावलेली ही अनेकांचे सुईणपण करणारी म्हातारी सहा मुलींच्या आईला अक्षरशः " उगाळते ", पण अखेर मुलगा मिळाल्यावर टरफलासारख्या बाजूला बाळंत झालेल्या सुनेला ती जवळ घेते. एका रेषेत न गेलेली ही फुला आत्ती मला यासाठी आवडली. " खुळा इठू " हे एका वेड्याचे चित्रण आहे. पण तेही नुसते ठळक किंवा

टसटशीत नाही. " आरं चाऽल ! झुक झुकाऽऽक झ्याऽऽक ! कोण हाय कुणाचे ? पाऊस हाय आभाळाचा, धरती हाय लोकाची, कुणाचं गवात हे ! पत्या न्हाई. कुणाच्या पोटात कुणाचं बी ? " कोण हाय कुणाचं ? " हा इट्टूचा ठेका म्हणजे त्यांच्या वेड्या मनाच्या आतल्या हुंदक्यांचा ठेका आहे.

आनंद यादवांच्या भावी सामर्थ्याची आणि अभिवचनाची खूण मिळते ती यासारख्या कथेतून.

विद्याधर पुंडलीक

● ● ●

मायावी

[स्नेहलता दसनूरकर, इनामदार बंधू प्रकाशन, पुणे २. कथासंग्रह, पृ. १५१ किं. चार रुपये]

स्नेहलता दसनूरकर या कथालेखिका म्हणून आता रसिकमान्यता पावल्या आहेत. केवळ स्त्रीलेखिकांमध्येच नव्हे तर अलीकडच्या प्रमुख कथाकारांच्या नावांत त्यांचा उल्लेख आवर्जून केला जातो. त्यांच्या ' मायावी ' संग्रहात एकूण नऊ कथा आहेत. निरनिराळ्या जातीच्या व वेगवेगळ्या विषयांवरच्या !

त्या सर्व कथांचे स्वरूप केवळ रंजनात्मक आहे. त्यापलीकडे त्या कथाविश्वातील आशयाचा आणि पात्रांचा आवाका भेद करुन जाऊ शकत नाही. एक वऱ्यापैकी विषय घेऊन त्याची नीटस मांडणी करणे आणि वाचकाला तत्काळ गुंतवून ठेवणे एवढे कार्य या कथांच्याद्वारा होत असते. या गोष्टीची साक्ष संग्रहाच्या नावाचीच असलेली कथा आहे. यातही प्रेम विषयाकडे लेखिकेचा कल अधिक पण नावावरून थोडा वेगळा समज होणारी ' आम्ही प्रेम करतो ' ही कथा एका आगळ्याच भावविश्वात घेऊन जाते. वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या मुलीला प्रेमाची–घरकुलाची–ओढ याकडे ओढली जाते. काही काळ आपणही त्या कथाविश्वात रमतो. पण ते तेवढ्यापुरतेच. कारण हाही विषय मराठी कथेत रुळला, अनेकदा लिहून परिचित झाला. या लेखिकेचे कथानक चाकोरी सोडून जाण्यास तयार नसते. ते त्याच त्याच आवर्तात–वर्तुळात–रंग आलटून पालटून फिरत असते.

आजच्या लघुकथेचा प्रमुख विशेष मनोविश्लेषण, मनोव्यापारांचे आंदोलन सूक्ष्म तरल पद्धतीने व्यक्त करणे. त्या व्यक्तावस्थेतच एखाद्या चिंतनीय विषयाला, पात्राच्या मनोवृत्तीला जन्म देणे. त्या आगळ्या विश्वात वाचकाला गुंगवून ठेवणे आणि ती कथा स्मरणीय करणे ही ताकद या संग्रहात नाही. पण त्याच्या जवळपास जाण्याचा अल्पसा प्रयत्न ' आडमुठा ' कथेत संभवतो-भासतो. त्यातली सदाभाऊ ही व्यक्तिरेखा त्या दृष्टीने खंबीर मानसशास्त्रीय पायावर स्वतंत्रपणे उभारलेली आहे. त्या व्यक्तिरेखेला वहिनीच्या वेलीचा आधार आहे. त्यात छटा आहेत, रंग आहेत, कंगोरे आहेत. अपेक्षा उंचावणारी उत्कटता आहे. पण त्या सर्व गुणवत्तेला प्रारंभापाशीच मर्यादा पडल्या. ती कथा संग्रहात लकाकून गेली एवढेच. पण तो प्रयत्न लेखिकेने जाणीवपूर्वक केला तर कथांची श्रेणी ही अधिक उंचावेल यात शंका नाही.

' कीड ' या नावाची कथा असेच लक्ष वेधते. कोवळ्या वयात चित्रपटादी बाह्य गोष्टींना आकर्षून जाऊन स्वप्नाळू बनणाऱ्या आणि वेळीच जर मार्गदर्शन न मिळाल्यास आयुष्याची बरबादी करून घेणाऱ्या एका मुलीचे चित्र ! थोडे आपल्यालाही अंतर्मुख करणारे. त्या वयातली भयानकता स्पष्ट करणारे. विषय चांगला घेऊन कथावस्तू सामान्य घेतल्याने ती कथा उभार धरू शकली नाही. अन्यथा त्याही कथेविषयी अपेक्षा वाटणे शक्य झाले होते. बाकी कथांचा मामला वेताचा. घटकाभर करमणूक. जाता येता वाचाव्यात आणि पुस्तक मिटताच विसरून जाव्यात इतकाच हलका फुलका सारा प्रकार !

● ● ●

मासा आणि इतर विलक्षण कथा

सदानंद रेगे, पॉप्युलर प्रकाशन, [पृ. २२६, मूल्य- आठ रुपये.].

सदानंद रेगे यांच्या या संग्रहात वीस कथा आहेत. जवळजवळ १९४८ या वर्षापासूनच्या ! कालदृष्ट्या त्याचा पट जरी मोठा असला, तरी त्यातला हिरवेपणा–ताजेपणा–हा अखंडपणे अजूनही जाणवतो. वास्तविक रेगे हे कवी म्हणून अधिक परिचित. तसेच प्रथितयश कथाकार म्हणूनही ! हा त्यांचा एकूण पाचवा कथासंग्रह !

या संग्रहाच्या नावापासूनच एक विशेष कुतूहल निर्माण होते त्यातल्या ' विलक्षण ' या विशेषणाने ! कुतूहल–मिश्रित भीतीही निर्माण होते. पण तोच विलक्षणपणा लेखकाने सर्वत्र वापरला आहे. या संग्रहातल्या जवळजवळ प्रत्येक कथेत एखादी घटना किंवा प्रसंग हा विलक्षण

खासंच आहे. ‘ प्लँचेट’वर बोलावणारा नायक आहे, हात आणि डोके नसलेल्या बाईकडून शेंगा विकत घेणारा जाड्या कामत आहे. कोणाच्याही प्रेतयात्रेला स्वतः न जाता काठी पुढे पाठवणारा बाबी तळवडेकर आहे. सरड्याच्या जोरावर भांडवल निर्मिणारे भाऊ आहेत. अशी अनेक पात्रे आणि प्रसंग रेग्यांनी चितारले आहेत. पण सारंच विलक्षण ! खरोखरच विलक्षण ! या कथांमधल्या घटना आपण फारशा न अनुभवलेल्या, पण शिळोप्याच्या-वेळी गप्पांच्या ऐन रंगतीमध्ये लोकांना सांगितलेल्या, त्यांच्याकडून ऐकलेल्या ! या साऱ्या कथा अद्भुततेवर–चमत्कारावर–आधारलेल्या आहेत. प्रथमदर्शनी त्यावर कोणाचाही विश्वास बसणार नाही. फक्त अंगाचा थरकाप होईल !

पण तरीही रेग्यांच्या खुमासदार शैलीने आपण त्याकडे आकृष्ट होतो. याचे कारण अतिशय थोडक्या शब्दांत रेगे आपल्याला अशक्य–अतर्क्य वाटणाऱ्या जगात घेऊन जातात. त्या पात्रांत जीव ओततात. त्या पात्रांत आपण वावरतो–घाबरतो, स्वतःला सावरून बसतो. ती पात्रे आपल्याशी मोकळेपणाने बोलत असतात. आपल्याला विश्वासात घेऊन कानगोष्ट करतात. त्यामुळे त्यांतला विलक्षणपणा आणखी आकर्षक वाटतो. त्या सर्वांमध्ये थोडा फरक करून सांगावयाचे झाल्यास ‘ मासा ’ या कथेचे मोल आगळ्या पातळीवरचे आहे. त्यात केवळ घटनात्मक–प्रसंगात्मक स्थूल विलक्षणपणाचे चित्रण नाही, तर मासा आणि मानव यांच्यांतील साधर्म्य–वैधर्म्याचे आत्मचिंतन आहे. आपल्यालाही ते आत्मसंशोधन करायला लावणारे आहे. इतके सामर्थ्य पहिल्याच या कथेत सामावलेले दिसून येते.

पण बाकीच्या सर्व कथा प्रसंगात्मक चुटक्यांप्रमाणे कथन केलेल्या आहेत. त्यांतही औत्सुक्य आणि उत्कंठा अखेरपर्यंत राखण्याचे कलात्मक कसब लेखकाला साधले आहे हे सातत्याने जाणवते. किंबहुना या वरील गुणांमुळेच या संग्रहाचे मोल अधिक वजनदार झालेले आहे. प्रेम विषयावरील त्याच त्या गुळगुळीत निरर्थक कथाविश्वांपेक्षा यातले विश्व तर वेगळे आहेच, पण त्यातली प्रसंगरचना, पात्रे आणि प्रवाही आटोपशीर भाषा यांमुळे या संग्रहाचे महत्त्व अखेरपर्यंत मनावर ठसते. अशा विलक्षण पातळी-वरील कथाविश्वात नेऊन आनंद दिल्याबद्दल लेखकाला विलक्षण स्वरूपाचे धन्यवाद !

झाकोळ

मनोहर शहाणे (पृ. १६४, किं–सात रु. मौज प्रकाशन)

झाकोळ ही मनोहर शहाणे यांची दुसरी कादंबरी. त्यांच्या ‘ धाकटे आकाश ’ या पहिल्या कादंबरीने त्यांचे स्थान निश्चित केलेले, त्यामुळे या कादंबरीत अपेक्षा वाढल्यास आश्चर्य नाही !

झाकोळमध्ये १९४२ च्या वातावरणाचा आश्रय लेखकाने घेतला आहे. त्या स्वातंत्र्यलढ्याच्या वेळची पार्श्वभूमी पकडून त्यात सापडलेला मध्यमवर्ग, त्याची झालेली ससेहोलपट, अगतिक परिस्थिती, मानसिक कुचंबणा चित्रित करण्याचा प्रयत्न. गोपाळ कुलकर्णी ही मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा मनातून आकसलेली–आखडलेली. कोणत्याही गोष्टीत विशेष रस नसणारी, परिस्थितीच्या ओझ्याने ओढली गेलेली ही व्यक्तिरेखा अधूनमधून स्वातंत्र्यलढ्याकडे आकृष्ट होते. तो गोपाळ कॉलेजच्या हरताळात, सभांमध्ये इच्छा नसताना खेचला जातो. त्याला स्वतःचे मन–मत असतेही आणि नसतेही. त्यातच त्याला गुप्तरोग झाल्याचे डॉक्टर सांगतात. तर दुसरीकडे त्याच्या ठिकाणी प्रेमा पाटणकरविषयी प्रेमाचा अंकुर एकतर्फीच निर्माण झालेला आहे. त्याच्या थोड्याफार उल्हसित वृत्तीला छेद देणारी वडिलांची व्यक्तिरेखा आहे. त्या दोहोंमधला ताण तुटू नये म्हणून आईचे पात्र आहे. बाकी गोपाळचे इतर मित्र !

अशा या कौटुंबिक वाटणाऱ्या कथेचा सांगाडा रूढ चाकोरी सोडून खूपच दूरवर जाऊन उभा राहू पाहतो, पण त्यात लेखक पूर्णतः यश मिळवू शकला नाही. ज्या ४२ च्या वातावरणाचा आधार त्याने घेतला त्याची भयानकता–उग्रता त्याला स्पष्टपणे उभारता आली नाही या विषयाला कलारूप देताना त्याचे अनुभवविश्व अधिक रुंदावणे आवश्यक होते असे सारखे वाटते. गोपाळ जेव्हा बाजरी आणायला जातो तेव्हा आणि एका मोर्चाच्या वेळी ‘ हिटलर ’ नावाच्या स्थानिक पुढाऱ्याला मारतात तेव्हाच थोडीफार कल्पना त्या वातावरणाची येऊ शकते. अन्यथा निवेदनात केवळ संदर्भच आहेत. लेखकाचा आणखी एक प्रयत्न असावा अशी शंका मनी येते. तो म्हणजे त्या ४२ च्या वातावरणात मध्यमवर्गाची झाकाळलेली, मरगळलेली, मनाने मोडलेली अवस्था त्याला दाखवायची असावी. त्या बाबतीत तर फारच अपयश पदरी आले आहे. कारण गोपाळ कुलकर्णी आणि त्याला छेदाकार असणारी वडिलांची–दादांची व्यक्ति-

रेखा या आपल्या मनात पूर्णाकार करूच शकत नाहीत. त्यांच्या व्यक्तित्वाची मनाची हेलपाटलेली अवस्था आपल्याला अस्वस्थ करीत नाही. त्या बेचैनीत आपण होरपळत नाही. अखेरपर्यंत गोपाळचे भावविश्व आपल्यापासून दुरावलेले आहे. त्याच्या जीवनातील तुटक धागे हे शेवटपर्यंत तुटकच राहिले आहेत. (कदाचित लेखकाला तेच अभिप्रेत असावे.) त्याच्यातून आपल्याशी एकतान पावणारी त्याची आकृती कोठेच नाही. त्याचे चित्रण मध्यमवर्गाची दारुण कथा पेलूच शकत नाही. ते स्वतःच्याच पायावर कोलमडले असल्याने ते साऱ्यांचे प्रतिनिधित्व कसे करणार? वास्तविक त्याचे व्यक्तित्व हे खुरटलेले–परिस्थिती–च्या प्रवाहात मनाविरुद्ध वाहात जाणारे आहे. त्याला स्वतःचे असे काही उरतच नाही. तरीही त्याला खूप करायचे आहे–करावेसे वाटते. या गोष्टींबाबत आपणही त्याच्या बरोबर विचार करू लागतो पण त्यातला एकसंधपणा न जाणवल्याने निराशा होते.

तरीही एक प्रयत्न मात्र चांगला आहे. तो म्हणजे वास्तववादी चित्रण करताना गोपाळच्या जाणिवेतील आणि नेणिवेतील विचारांचे उभे-आडवे धागे विणण्याचा! सुप्त जाणिवेतील विचारांचा तपशील (आवश्यक तेवढा) अनेक ठिकाणी असल्याने या चित्रणातील आगळेपण स्पष्ट होते. अलिकडे वास्तव–अतिवास्तव चित्रण कादंबरीत करण्याचा जो जाणीवपूर्वक प्रयत्न होत आहे त्यामध्ये या कादंबरीला निश्चित स्थान मिळू शकेल, पण गुणवत्तेच्या बाबतीत क्रम मात्र थोडा मागे राहील एवढेच!

वि. भा. देशपांडे

●●●

विंझण वारा

शांताराम रा. शिंदे, ठोकळ प्रकाशन, मूल्य ३ रु.

'विंझण वारा' या संग्रहात शांताराम शिंदे यांची १९४५ ते ६२ या काळातील कविता निवडलेली आहे. आणि ही कविता ४५ ते ६० या मराठी वाङ्मयीन कालातील काव्य-प्रवाहाशी समांतर आहे; इतकेच नव्हे तर श्री. शिंदे यांच्या आरंभीच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची घडण रविकिरण मंडळ काळातील आहे, हेही त्यांच्या काही आरंभीच्या कवितांवरून लक्षात येते. म्हणजे रविकिरण मंडळ, कुसुमाग्रज, मर्ढेकर, करंदीकर, पाडगावकर, आणि त्यानंतरची नवी वाङ्मयीन पिढी या सर्वांशी त्यांची कविता त्या त्या काळात समांतर असताना दिसून येते. 'मज नको', 'वावटळ', 'लक्तर', 'स्मितात अपुले' या चार कविता अनुक्रमाने त्या समांतर-तेच्या खुणा म्हणून उदाहरणादाखल देता येतील.

यामुळे त्यांची कविता अनुभवताना मनाशी कोणतीही एक वाङ्मयीन स्थिर बैठक ठेवता येत नाही; उलट मनाला त्यांच्या कवितेबरोबरच ४५ ते ६० असा वाङ्मयीन प्रवास करावा लागतो. या प्रवासात वर सांगितलेले चार टप्पे तरी येतातच.

हे सगळे लक्षात आल्यावर श्री. शिंदे यांच्या कविव्यक्ति-मत्त्वाविषयी काही गोष्टी मनात येतात. श्री. शिंदे यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व वारकऱ्याचे आहे. ते दिंडीबरोबर पुढे सरकत असते. सर्वांच्या किंवा त्रिनोंच्या लोकांच्या ठेक्याबरोबर आपला ठेका धरू बघत असते. हा ठेकाही त्याला यशस्वीपणे धरता येतो.

असे असले तरी श्री. शिंदे यांचा कविपिंड प्रामुख्याने रविकिरण मंडळ, कुसुमाग्रज यांच्या काळात घडलेला आहे.

> 'शेंकडों युगयोजनें आलों प्रवासी चालत
> मुक्तिचीं गाऊन गाणीं स्वर्ग आणूं भूवरी
> अभय आहों, जात पुढतीं एक या आशेवरी!'

* * *

> 'बक्षिसाची 'वाहवा'ची हाव नाही राहिली
> गुंफितों काव्यें तरी हीं शांतवाया काहिली!'

ही त्यांची काव्याविषयीची भूमिका आहे. त्यांच्या बहुसंख्य कविता या भूमिकेतूनच निर्माण झालेल्या आहेत.

कवितेच्या 'घाटा'च्या जाणिवेविषयी ते तटस्थ आहेत. त्या त्या विशिष्ट काळात जो घाट वर्चस्व गाजवीत असेल, त्या घाटाच्या जाणिवेचे त्यांना आकर्षण वाटते. कविता ही कलाकृती, तिच्यात अनुभवाची सौंदर्याकृती साधावयाची असते; स्वतःची अशी खास भावना व्यक्त करण्यापेक्षा त्या भावनेच्या सौंदर्याची जाणीव ठेवून कलाकृती निर्माण करावयाची असते, असे त्यांना वाटत नाही. तसेच स्वतःची अशी कला-निर्माण-पद्धती शोधून काढावी, आपल्या अनुभवांचे खास असे वेगळेपण न्याहाळावे, त्यांचा वेध घ्यावा, असेही त्यांना कधी वाटत नाही. या बाबतीत ते सावध होऊन कधी जगत नाहीत; अगर कविताही लिहीत नाहीत.

सर्वसाधारण मध्यमवर्गीय व्यक्तिमत्त्वाला जे सर्वसाधारण चाकोरीचे जीवन जगावे लागते; आणि त्यातून जे सर्वसाधारण अनुभव येतात; त्याच अनुभवांना श्री. शिंदे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची छटा मिळून ते कवितेत आविष्कृत झालेले आहेत.

" चार नयनिं अन् चिंचेखालीं
घोटाळतसे आतुर लाली

' हो ' वा ' नाही ' मध्ये युगाचे अंतर घुटमळते. "— अशी प्रीतीच्या गहिऱ्या क्षणात युगयुग पाहण्याची जीवनातील प्रेमाची भावना व्यक्त झालेली आहे.

' उद्यां जगावयासाठी
आज मरताहो आम्ही
उद्या फुलावयासाठी
आज जळताहो आम्ही '

—जीवनाचा साकल्याने विचार करून ते असे गंभीरपणाने आत्मचिंतन करतात.—कधी कृष्णेच्या पुलाकडे फिरायला जाऊन निसर्गाच्या रमणीय प्रेरणांत जीवनातील ' वावटळ ' विसरू पाहतात. असे विसरू पाहात असतानाच त्यांना आसपासचा निसर्ग कधी ' कट्यारीने ' विद्ध करायला उठतो; तर कधी त्यांच्यांत प्रेमाच्या स्मृती जागृत करून त्यांच्या मनाला ' पिसे ' जडवतो. कधी-मधी मनाशी गूढ गुंजी घालत असताना ' भगवंत सर्वत्र, सर्व घटनांना साक्षी असेल ' याची श्रद्धावादी जाणीव त्यांना होते. तर कधी जीवनात वैतागून जाऊन ' अद्वैताच्या भल्या सावकाराला ' बारीक उपरोधाने भरलेली विनंती ते करतात.

' उतर शेंदरी बांधावरुनी
तुझ्याहि निढळा घाम फुटूं दे
तुझ्या चरणपंकजांस थोडा
असा तळाचा पंक लागुं दे ! '

तर कधी ' एका हाताने दंतोस ' ' लक्तर ' 'भाळी होते' ' भिरभिर' यासारख्या अत्यंत सुरेख कवितांतून स्वतःच्या सामान्य जीवनाविषयीचे मार्मिक चिंतन केलेले दिसून येते.

निसर्ग, प्रेम, आत्मचिंतन, परमेश्वर, आशावाद, निराशावाद, अशासंबंधीच्या पारंपरिक भाव-भावनांच्या भोवतीच त्यांची कविता रमते. अशा प्रकारच्या भाव-भावना व्यक्त करताना ते त्यांच्याशी प्रामाणिकही असतात. उत्कटपणाने त्यांनी त्या जगलेल्याही असतात. त्यांचा जाणवलेला आविष्कार त्यांनी यशस्वीपणे काव्यात उतरवलेलाही असतो. ' ४५ ते ' ६० च्या दरम्यान सिद्ध झालेल्या कला-निर्माण-पद्धती त्यांनी आत्मसातही केलेल्या आहेत. हे सर्व त्यांच्या कवितेत दिसून येते आणि एवढेच दिसून येते म्हणून सर्वसाधारण मध्यमवर्गीय रसिक मनाला त्यांची कविता प्रत्यय देते. प्रसन्न करून सोडते. हे मध्यमवर्गीय रसिक मन तिच्याशी तात्काळ समरस होऊन जाते आणि कलाकृतीचे यशही एवढेच असते.

पण वाङ्मयाचे अभ्यासक आणि समीक्षक मन एवढी केवळ रसिकता अनुभवूनच थांबू शकत नाही. ते कवितासंग्रह अनुभवून कुठेतरी म्हणत असते की, शिंदे यांची कविता तृप्त आहे. सौंदर्यानुभूतीचा आकार साधण्यापेक्षा भावनांच्या उत्कट आविष्कारात ती रमते. मराठी कवितेचे वाचन हाही त्यांचा एक अनुभव आहे. कवितांचे वाचन करून ते त्यांचे अनुकरण करत नसले तरी त्या कविता ते प्रमाण मानतात. साहजिकच त्यामुळे त्यांची कविता पहिल्या प्रतीच्या कवींच्या कवितेसारखी मनाला भारून टाकीत नाही. याचाच अर्थ असा की मराठी काव्याच्या क्षेत्रात काही चळवळ करावी, काही नवे शोधावे, काही नवी दिशा दाखवावी, ही ईर्ष्या तिच्यात नाही. तिच्यात जीवनातील भावनांवरची निष्ठा आहे. कलेवरची निष्ठा तिला प्रेरणा देऊ शकत नाही.

' बक्षिसाची ' ' वाहवाची ' हाव नाही राहिली
गुंफितों काव्यें तरी ही शांतवाया काहिली ! '

शेवटी हेच खरे !

—आनंद यादव

●●●

नाटककार खाडिलकर

एक अभ्यास : प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन–१९६५, मुंबई. मूल्य ७॥ रु., पृ. २२५.

' नाटककार खाडिलकर ' हे पुस्तक मराठवाडा विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे अध्यक्ष आणि मराठीतील ख्यातनाम समीक्षक प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी, १९५१–५२ साली मुंबईला एम्. ए. च्या विद्यार्थ्यांसाठी खाडिलकरांवर दिलेल्या व्याख्यानांच्या टिपणांचा संग्रह आहे. पुस्तक १९६५ साली प्रकाशित झालेले आहे. १९५१–५२ साली तयार केलेली टिपणे १९६५ साली प्रकाशित करताना

त्यांना कोणत्याही प्रकारचे औपचारिक स्वरूप देण्याचे ' वा. लं. 'नी बुद्धिपुरस्सर टाळलेले आहे. या संबंधात ' वा. लं.'चे विचार पुढीलप्रमाणे आहेत. " अभ्यास-विषयाच्या संबंधात अभ्यास चालू असताच जसजसे नवे विचार सुचतील तसतशी छोटी छोटी टिपणे तयार करणे व ती परत परत तपासून निर्दोष करीत बसणे ही माझी सवय आहे. असली टिपणे ही औपचारिक लेखनापेक्षा अनेकदा अधिक प्रस्तुत व टोकदार ठरतात असा माझा अनुभव आहे. " (–प्रस्तावना–पृ. ७). ' वा. लं. 'चे हे पुस्तक ज्यांनी वाचले आहे ते ' वा. लं. 'च्या वरील अनुभवाचे अनुमोदन करतील यात मला मुळीच संशय नाही. मुळात केलेली टिपणे आणि ती प्रकाशित होणे ह्यांमध्ये बराच कालावधी गेलेला असल्यामुळे, काही नाटकांवरती दोनदोनदा केलेली टिपणे ही पण जशीच्या तशी छापण्यातही ' वा. लं. ' नी अनौपचारिकतेच्या भूमिकेचे अत्यन्त प्रामाणिकपणे पालन केलेले आहे. अर्थात एखाददुसरा अपवाद सोडता ह्या दोन वेळच्या टिपणांमधे व्यक्त झालेल्या मतांत फारसा फरक पडलेला नाही, हेही पण येथे नमूद करणे आवश्यक आहे. ' वा. लं. 'च्या प्रदर्शित मतांमधील सातत्य हे या दृष्टीने अनुकरणीयच म्हटले पाहिजे.

पुस्तक तीन विभागांमधे विभाजित आहे. पहिला भाग खाडिलकरांच्या प्रत्येक नाटकाच्या स्वतंत्र आलोचनेने व्यापलेला आहे. दुसरा विभाग खाडिलकरांच्या नाटकांचे अध्ययन केल्यानंतर नाटककार खाडिलकर म्हणून या अध्ययनाच्या द्वारे होणाऱ्या संकलित परिणामाच्या विवेचनाने व्यापलेला आहे. तिसरा भाग परिशिष्टांचा आहे. पहिल्या परिशिष्टात सुरुवातीला मराठी नाट्य-सृष्टीच्या पृष्ठभूमीवर खाडिलकरांच्या नाट्यनिर्मितीचे चित्र रेखाटणारा एक आराखडा दिलेला आहे. परिशिष्ट एक-मधे ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यू ' या नाटकावर आलेल्या टीकात्मक लेखास खाडिलकरांचे प्रत्युत्तर, ' रंग-भूमी ' मासिकाच्या पहिल्या अंकाला खाडिलकरांनी लिहिलेली प्रस्तावना, १९१७ सालच्या नाट्यसंमेलनाचे तसेच १९३३ सालच्या ' महाराष्ट्र साहित्य संमेलना'चे अध्यक्ष या नात्याने खाडिलकरांनी केलेली भाषणे यांचा समावेश आहे. दुसऱ्या परिशिष्टात ' कीचकवध ' नाटकावर घातल्या गेलेल्या सरकारी बंदीशी संबंधित लेखांचा समावेश आहे. आरंभीचा खाडिलकरांच्या समकालीन रंगभूमीसंबंधीचा आराखडा आणि ही दोन्ही परिशिष्टे खाडिलकरांच्या नाटकांच्या अभ्यासकाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वपूर्ण व उपयोगी आहेत, हे कोणासही नाकारता येणार नाही. खाडिलकरांच्या नाटकांवरील टीका ही तत्कालीन रंगभूमीच्या संदर्भातच होणे उचित आहे, याची प्रतीती परिशिष्टाच्या आधी दिलेल्या आराखड्याने स्पष्ट होते; तर प्रथम परिशिष्टात समाविष्ट झालेल्या लेखांमुळे खाडिलकरांची नाट्यविषयक भूमिका समजून देण्यास मोठी मदत मिळते. सरकारी बंदीविषयीचे कागदपत्र खाडिलकरांच्या नाटकांच्या प्रभावक्षमतेवर उत्तम रीतीने प्रकाश टाकतात.

पहिल्या दोन्ही विभागांतील विवेचनाच्या एका महत्त्वपूर्ण विशेषाचा मला प्रारंभीच आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो, आणि तो म्हणजे खाडिलकरांच्या प्रत्येक नाटकाचे स्वतंत्र विवेचन करताना अथवा संपूर्ण नाटकाच्या अध्ययनानंतर खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेचे मूल्यांकन करताना ' वा. ल. ' आपल्या विवेचनात कोठेही खाडिलकरांच्या व्यक्ती अथवा नाममाहात्म्यामुळे भारावून गेल्यासारखे दिसत नाहीत. यामुळे खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेच्या गुणांचा गौरव ' वा. लं. ' नी जसा मुक्तकंठाने केलेला आहे, तितक्याच निःसंकोच भावनेने त्यांनी खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेतील दोषांचे दिग्दर्शनही केलेले आहे.

पहिल्या विभागात प्रत्येक नाटकावरील टीकेमधे खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांतून व्यक्तित्वस्थापना (Establishment of Character) कशी केली यावरच ' वा. लं. ' नी आपले लक्ष केंद्रित केलेले आहे, कारण त्यांच्या मते " खाडिलकरांची प्रवृत्ती स्वाभाविकपणेच आदर्श न्याहाळण्याकडे व निर्मिण्याकडे आहे. माणसात आढळणारे विविध प्रकारचे लोकोत्तरत्व चित्रिण्याकडे आहे. " (पृ. ७) स्वाभाविकच टीकाकारालाही आपल्या टीकेचा रोख या व्यक्तित्वनिर्माणाकडेच ठेवावा लागतो.

खाडिलकरांच्या नाटकांच्या संविधानक रचनेच्या बाबतीत ' वा. लं. ' नी सोदाहरण स्पष्ट केलेले आहे की, शेक्सपिअरमुळे प्रभावित होऊन खाडिलकरांनी दुपदरी नाट्यरचना करण्याचा प्रयत्न केला, परंतु या दुपदरी रचनेत खाडिलकरांना शेक्सपिअरला मिळालेले यश मात्र

आत्मसात करता आले नाही. विशेषतः खाडिलकरांच्या काही नाटकांचे शेवट कसे अयशस्वी झाले याचे ' वा. लं. ' नी अत्यंत मार्मिक विश्लेषण केलेले आहे व त्यामुळेच खाडिलकरांच्या नाटकांची ' सैल वीण ' 'वा. ल.' अत्यंत सूक्ष्म रीतीने उलगडू शकले आहेत.

दुसऱ्या विभागात खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेचे सामान्य विवेचन करण्यात आलेले आहे. या विवेचनाच्या आरंभी खाडिलकरांच्या नाट्यरचनेच्या उत्कर्षकालाचा उल्लेख केलेला आहे, व या १०-१५ वर्षांच्या अल्पकाळात गुणाने मोलवान ठरणारी नाटके खाडिलकरांनी कशी लिहिली याचे विशद स्पष्टीकरण आपणांस मिळते. या काळात खाडिलकरांचे प्रतिस्पर्धी नाटककार होते, गडकरी व कोल्हटकर—गडकऱ्यांनी, आपल्या दिव्य काव्यप्रतिभेने कोल्हटकरांना निष्प्रभ केले, पण तेच गडकरी खाडिलकरांना निष्प्रभ करू शकले नाहीत याचे अत्यंत तर्कयुक्त विश्लेषण ' वा. लं .' नी या प्रसंगी केलेले आहे.

यानंतर खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेच्या विकासाचा मागोवा घेण्याचा ' वा. लं. ' नी प्रयत्न केला आहे व हा मागोवा घेत असताना प्रतिभेच्या विकासाच्या संबंधी आपला निर्णयही स्पष्टपणे नमूद केला आहे. ते लिहितात— " खाडिलकरांनी आपल्या नाट्यलेखनात जाणीवपूर्वक नवे प्रयोग असे कधीच फारसे केले नाहीत. आपल्या नाटकांची मांडणी त्यांनी अखेरपर्यंत कधीच फारशी बदलली नाही. त्यांच्या नाटकांची जी मांडणी १९१०-११ साली किंवा त्याच्या थोडी अगोदरच त्यांनी निश्चित केली होती ती १९२० नंतरही तिच्यातील, ह्या पुस्तकात ठिकठिकाणी उल्लेखिलेल्या, अनेक दोषांसह तशीच राहिली; परंतु तिच्यातील दोष घालविण्याचा जरी त्यांनी कधी फारसा प्रयत्न केला नाही, तरी १९२० पर्यंत तिच्यातील अंगभूत गुण वाढविण्याचा मात्र त्यांच्या प्रौढ नाट्यप्रतिभेने सतत निःसंशय प्रयत्न केला " (पृ. १२०). संविधानकाच्या दृष्टीने खाडिलकरांच्या ठिकाणी दिसून येणाऱ्या कौशल्याचाही पण गौरवपूर्ण उल्लेख करण्यास ' वा. ल. ' विसरलेले नाहीत. एकांक एक-प्रवेश ही काहीतरी अगदी अलीकडची नवीन सुधारणा आहे या भ्रांत समजुतीला खाडिलकरांच्या विशिष्ट नाटकांतून दिसून येणाऱ्या सुंदर एकांक-एक प्रवेशांचे विवरण देऊन ' वा. लं. 'नी उचित असा धक्का दिलेला आहे. तसेच बदलत्या युगात सूत्रधार-नटी प्रवेशाचा विवेक व औचित्यपूर्ण प्रयोग खाडिलकरांनी आपल्या काही नाटकांत कसा केला याचेही पण सुंदर विवेचन ' वा. लं. ' नी केलेले आहे. सूत्रधार-नटी प्रवेश गाळून टाकल्यामुळे नाटक आधुनिक बनते. या समजुतीचा निरासही पण ' वा. लं. ' नी याच ठिकाणी केला आहे.

सामान्य विवेचनातील आणखी एक उल्लेखनीय विचार म्हणजे खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेला १९२० नंतर लागलेल्या ऱ्हासाची कारणमीमांसा होय. या संदर्भातील ' वा. लं. ' चे विचार लक्षणीय आहेत. " खाडिलकरांच्या प्रतिभेच्या ऐन उमेदीच्या काळात त्यांचे राजकीय गुरू लोकमान्य टिळक होते. टिळकांचे कर्मयोगाचे प्रभावी तत्त्वज्ञान आणि त्यांचा प्रखर राष्ट्रवाद हा खाडिलकरांच्या अध्यात्मप्रवण मनाचा प्रमुख आधार होता. ... खाडिलकर जणू १९२० पर्यंत टिळकांच्या युयुत्सू राजकारणातील आणि प्रभावी व्यक्तिमत्त्वातील एकसारखी स्फूर्ती घेत होते. त्यांच्या १९२० पर्यंतच्या नाटकांतील जिवंतपणा, वैचारिक सामर्थ्य, जोरकसपणा ह्यातूनच तर जन्माला आलेला नसावा ... १९२० मध्ये लोकमान्यांचे निधन झाल्यानंतर हे मन म० गांधींकडे वळले ... खाडिलकर गांधीवादी झाले तरी त्यांच्या नाट्यप्रतिभेचा प्रेमाचा विषय लोकमान्यच राहिले. लोकमान्यांच्या निधनाने ही प्रतिभा थोडी पोरकी झाली. "—(पृ० १२१-२२) ही मीमांसा विवाद्य आहे यात संशय मुळीच नाही. परंतु एका कलावंताच्या प्रतिभेच्या ऱ्हासाचे विश्लेषण करण्याची बुद्धी आणि तदनुसार ' वा लं. ' नी केलेला प्रयत्न अभिनंदनीय आहे हे निःसंशय.

खाडिलकरांच्या प्रतिभेचा विकास आणि ऱ्हासाची चर्चा केल्यानंतर ' वा. ल. ' खाडिलकरांवर इतर नाटककारांच्या पडलेल्या प्रभावाचे विश्लेषण करण्यामध्ये मग्न झालेले आहेत. खाडिलकरांची नाट्यप्रतिभा सदैव शोधात होती ती खऱ्याखुऱ्या अनुभवनाट्याच्या...ह्या प्रतिभेला तिच्या उमेदवारीच्या काळात जर कोणी खतपाणी घातले असेल तर ते किर्लोस्कर देवलांपेक्षाही कितीतरी अधिक पटींनी शेक्सपीअरने...नाट्याच्या प्रकृतीची समज दृढ होण्यास त्यांना ह्या वयात किर्लोस्कर व देवल हे उपकारक ठरले; परंतु त्यांच्या मनाने अगदी स्वाभाविकपणे ओढ घेतली ती शेक्सपीअरकडे. "..." खाडिलकरांना संपूर्ण शेक्सपीअर पचविता आला असे नाही. "— (पृ० १३०-३१-३२) खाडिलकरांनी ऐतिहासिक व पौराणिक नाटके लिहिली. स्वाभाविकच त्यांच्या

नाटकांवरील विवेचनात ऐतिहासिक व पौराणिक नाटक आणि इतिहास व पुराण यांतील भेदाचे स्पष्टीकरण आवश्यकच होते; आणि तसे ते ' वा. लं. ' नी केलेलेही आहे. इतिहास व पुराणातील विषयांवर आधारित नाटकांच्या बाबतीत लेखकाची मौलिकता कशात असते याचेही पण सुंदर दिग्दर्शन ' वा. लं ' नी केलेले आहे.

" हा घटना घटनांचा मूल्य सम्बन्ध सूचित करणे ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकांच्या लेखकांकडून अपेक्षित असतो...इतिहासाची व पुराणाची त्याला (प्रेक्षक वा वाचकाला) नाटक पाहताना नव्यानेच ओळख होणार नसते. त्याला घटना परिचयाच्या असतात. परंतु त्याच्या अनेकदा लक्षात आलेला नसतो तो सदर घटनांचा अन्वय आणि अर्थ. हा अन्वय आणि अर्थ लक्षात आल्यास त्याच्या परिचयाच्या घटनांचीच एक आगळी जाणीव त्याला होणार असते. ही जाणीव मुख्यतः मूल्यात्मक असते; व म्हणूनच तिला फार महत्त्व असते ... जो नाटककार ऐतिहासिक घटनांवर ह्या अर्थाने नवा प्रकाश टाकू शकतो त्याच्या एकंदर जीवनव्यवहारांच्या संबंधात तो नवा अन्वयार्थ लावू शकतो. त्याच्या ऐतिहासिक नाटकाला निश्चित एक आगळे मूल्य लाभत असते. खाडिलकरांची ऐतिहासिक व पौराणिक नाटके वाचताना, ह्या ऐतिहासिक व पौराणिक घटनांना महत्त्वाचा अन्वयार्थ लावण्याची अपूर्व शक्ती खाडिलकरांच्या ठिकाणी निःसंशय होती याचा प्रत्यय ठिकठिकाणी आल्यावाचून राहात नाही "—(पृ. १४०-४१). खाडिलकरांच्या वाङ्मयमूर्ती आणि खाडिलकरांच्या जीवनमूर्तीतील एकरूपातही पण वा. लं.'नी उत्कृष्ट रीतीने सूचित केलेली आहे. खाडिलकरांच्या जीवनमूर्तीचे चित्र प्रस्तुत करण्यासाठी 'वा. लं.'नी 'खाडिलकर स्मरणी ' या आठवणीवजा लेखनाचा आधार घेतलेला आहे. ह्या संबंधात 'वा. ल.' लिहितात-"खाडिलकरांनी ज्या पुरुषार्थाची आजन्म उपासना केली त्याच पुरुषार्थाची आपल्या नाट्यलेखनातून सतत चित्रे रेखाटली···जी श्रेष्ठ मूल्ये खाडिलकरांनी सदैव पूजनीय मानली व प्रत्यक्ष आचरली त्याच मूल्यांचा जयजयकार त्यांच्या नाट्यलेखनातून होत असलेला आपल्या सतत कानी येतो. त्यांच्या नाट्यलेखनात अनेक नाट्यदोष असूनही जनमनाची पकड घेण्याचे जे विशेष सामर्थ्य अवतरलेले आहे, त्याचे बरेचसे श्रेय श्रेष्ठ जीवनमूल्यांचे सतत आकर्षण असलेल्या त्यांच्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाला दिले पाहिजे. "—(पृ. १२४-२५).

खाडिलकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाप्रमाणेच खाडिलकरांच्या नाटकांच्या भाषेचेही ' वा. लं. ' ना विशेष आकर्षण आहे. खाडिलकरांच्या भाषेचे गुण गाताना ' वा. ल. ' लिहितात—" टिळकांप्रमाणेच ते भाषेकडे एक साधन या दृष्टीने पाहतात. तिच्यात लालित्य आणण्याचा, तिला सजविण्या, नटविण्याचा, श्रुतिमधुर व चमकदार बनविण्याचा कधीही यत्न करीत नाहीत. म्हणूनच तिच्यात सरळत्व येते, एक प्रकारचा भेदकपणा येतो, मर्मावर नेमके बोट ठेवण्याची ताकद येते, खऱ्या अर्थाने पौरुष येते ......
...परंतु खाडिलकरांच्या भाषेत खऱ्या अर्थाने पौरुषाचा साक्षात्कार होण्याचे मुख्य कारण म्हणजे तिची अंगभूत वैचारिकता...खाडिलकर हे केवळ विचारमंथन करीत बसत नाहीत तर विचारमंथनातून जो आचारासंबंधीची तत्त्वे हाती लागत असतात ती अभिनिवेशाने व्यक्त करतात. हा तत्त्वशोध, ही तत्त्वनिष्ठा, हा तत्संबंधीचा आग्रह, ही श्रद्धा त्यांच्या वाणीत एक आगळे सामर्थ्य निर्माण करते. " (पृ० १२७-२८).

खाडिलकरांच्या नाटकांतून उपलब्ध होणाऱ्या रसांचीही चर्चा ' वा. लं.'नी संक्षेपाने केलेली आहे. खाडिलकरांना वीररसाइतकेच शृंगाररसाचे आकर्षण होते. खाडिलकरांना जमला नाही तो म्हणजे हास्यरस. खाडिलकरांच्या नाटकांतील विनोद कसा रसभंगकारक झालेला आहे याचे सोदाहरण विवेचन ' वा. लं. ' नी केलेले आहे. ' बायकांचे बंड ', ' भाऊबन्दकी ' यांत अपवादरूपाने सफल विनोदाचे दर्शन आपणास घडते याचाही पण अत्यन्त रसिकतेने ' वा. लं. ' नी उल्लेख केलेला आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे तुलनात्मक अध्ययन व खाडिलकरांच्या नाट्यप्रतिभेच्या विकासाचे ऐतिहासिक अनुशीलन या दृष्टींनी ' वा. लं. ' चे पुस्तक अत्यंत महत्त्वपूर्ण तसेच अभ्यसनीय पण आहे. एक अभ्यास म्हणून या पुस्तकातील एका उणीवेचा येथे उल्लेख करावयास हवा. परिशिष्टांमध्ये खाडिलकरांसंबंधी मराठीत उपलब्ध असलेल्या समीक्षाग्रंथांची अथवा लेखांची सूची जर दिली असती, तर ती खाडिलकरांच्या अभ्यासकांना उपयोगी झाली असती.

प्र. रा. भुपटकर

•••

कुंटे–स्मृति–प्रबंध

लेखक आणि प्रकाशक–प्रा. डॉ. न. का. घारपुरे, मूल्य ३ रुपये.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या शीर्षकाने पुस्तकाच्या स्वरूपाची नीटशी कल्पना येत नसली तरी, गेल्या शतकातील प्रसिद्ध पंडित आणि टीकाविषय कवी कै. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांचा आणि त्यांच्या वाङ्मयाचा परिचय असे 'व्यक्ती आणि वाङ्मय' असेच त्याचे स्वरूप आहे हे लवकरच वाचकांच्या लक्षात येते. ११४ पृष्ठांच्या या पुस्तकात जवळजवळ ¾ भाग त्यांच्या वाङ्मयपरिचयानेच व्यापला आहे. त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाला या दृष्टीने जरी गौण स्थान मिळाल्यासारखे दिसत असले, तरी कै. कुंटे ही काही सामान्य व्यक्ती नव्हती हे त्यांच्याविषयी लिहिलेल्या उर्वरित भागावरून सहज समजून येते. वयाची पहिली १२ वर्षे उनाडकीत घालविणारा हा माहुलीचा मुलगा पुढे मराठीच्या अभ्यासास सुरुवात करून निश्चयाने आणि चिकाटीने तिशीच्या उंबरठ्यात असता मुंबई विद्यापीठाची पदवी मिळवितो, अनेक भाषा आणि अनेक विषय यांत गती मिळवून विद्वत्ताप्रचुर ग्रंथ लिहितो, निरनिराळ्या भाषांत–सिंधीतसुद्धा वक्तृत्व गाजवितो, मराठी कवितेच्या क्षेत्रात आपल्या आचार–विचारांनी खळबळ उडवून देतो, आणि पुण्यासारख्या ठिकाणी मानमान्यता मिळवून नाव मागे ठेवून जातो हे पाहिले, की ही एक सामान्य व्यक्ती होती असे कोणालाच म्हणता येण्यासारखे नाही. डॉ. घारपुरे यांनी ही सारी वैशिष्ट्ये आपल्या या 'स्मृतिप्रबंधात' यथावत मांडली आहेत. कुंटे यांचे 'दौहित्र' म्हणून आपले हे एक कर्तव्य आहे या भावनेने त्यांनी हे केले आहे; पण त्यापाठीमागे अंधप्रेमाची दृष्टी नाही, ज्या विक्षिप्तपणामुळे ही व्यक्ती केवळ व्यक्ती न राहता 'वल्ली' ही ठरली होती, तो त्यांचा विक्षिप्तपणाही त्यांनी काही झाकून ठेवला नाही. चिपळूणकर आणि कुंटे यांच्या परस्परसंबंधामध्ये वरिष्ठ अधिकारी म्हणून कुंटे यांच्या वर्तनाचे त्यांनी जसे समर्थन केले आहे, तसेच चिपळूणकरांनी 'राजा शिवाजी' वर केलेली टीका पूर्वग्रहाने लिहिली गेली नसावी असे म्हणून चिपळूणकरांना दोषमुक्तही केले आहे. आपल्या मातामहांच्या विद्वत्ताप्रचुर लेखनाबद्दल जसा सार्थ अभिमान व्यक्त केला आहे, तसेच 'राजा शिवाजी' वरील टीकेमधील यथार्थताही मान्य केली आहे. आधुनिक चरित्राचा निकष या पुस्तकातील चरित्रविभागास अर्थातच लावता येणार नाही. त्यास लागणारी साधने आपल्याकडे जवळच्या माणसासही उपलब्ध होत नाहीत. कुंटे यांच्या मृत्यूनंतर १५ वर्षांनी जन्मलेल्या त्यांच्या नातवास मिळाली असती असे वाटत नाही. डॉ. घारपुऱ्यांचा तसा उद्देश होता असेही वाटत नाही. परंतु जेवढे काही चरित्रविषयक असे या पुस्तकात आले आहे, त्यावरून कै. कुंटे ही एक लक्षणीय व्यक्ती होती असा ठसा वाचकांच्या मनावर खासच उमटेल.

या पुस्तकातील वाङ्मयविषयक भागाचा मुख्य उद्देश अर्थात केवळ परिचय करून देण्याचा होता असे दिसते. कुंटे यांचे 'राजा शिवाजी' हे काव्य मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकांस जेवढे माहीत असते (सामान्य वाचकांस तेवढेही नसते), त्याच्या अल्पांशानेही त्यांचे 'मन' हे मराठी किंवा 'ऋषी' हे इंग्रजी काव्य माहीत नसते. तीच स्थिती त्यांच्या 'षड्दर्शनचिंतनिका' या मासिकाची अथवा 'आर्यसंस्कृतीची स्थित्यंतरे' या इंग्रजी ग्रंथाची आहे. या सर्वांविषयी लेखकाने या 'प्रबंधामध्ये' पुष्कळच माहिती दिलेली आहे. वाङ्मयाभ्यासकाच्या दृष्टीने ती अत्यंत उपयुक्त ठरेल. त्यांचे मूल्यमापन करणे हे लेखकाच्या मर्यादेपलीकडील काम होते. तेव्हा ते स्वतः न करिता तज्ज्ञांच्या अभिप्रायावरच त्याने भागविले हे साहजिकच होते. प्रस्तुत पुस्तक वाचकांस सादर करून डॉ. घारपुरे यांनी आपल्या मातामहाचे ऋण फेडले आहे यात शंका नाही.

रा. श्री. जोग

• • •

ॲरिस्टॉटल : चरित्र आणि तत्त्वज्ञान

तुळपुळे गो. वि., कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे १९६४, रु. १५ = ०० पृष्ठे ४१६.

'सॉक्रेटिस : चरित्र व तत्त्वज्ञान' (१९५४), 'ग्रीक तत्त्वज्ञान : थेलिस ते सॉक्रेटिस' (१९५७) आणि 'प्लेटो: चरित्र व तत्त्वज्ञान' (१९६०) या तीन ग्रंथांच्या लेखकाचा प्रस्तुत ग्रंथ ग्रीक तत्त्वज्ञानाच्या त्यांच्या दीर्घ व्यासंगाचे फळ आहे. आपल्याकडे अशा रीतीने एका ज्ञानशाखेचा सतत चिकाटीने अभ्यास करणारी माणसे विरळा आणि आपल्या विषयावर मराठीत ग्रंथरचना करण्याचे श्रम घेणारी त्यांपैकी फारच थोडी असतात म्हणून या ग्रंथाच्या

लेखनाबद्दल लेखकांना नम्रपणे अभिवादन करणे प्रथम जरूर आहे. ॲरिस्टॉटलचे तत्त्वज्ञान हा विषयच मुळात जितका अवघड तितकाच व्यापक आहे आणि पारिभाषिक संज्ञांची अडचण अशा लेखनात फार तीव्रतेने जाणवणारी असते. अशा सर्व अडचणींना तोंड देऊन अत्यंत परिश्रमाने प्रस्तुत ग्रंथ लिहिला गेला आहे, याबद्दल लेखकाचे अभिनंदन करावयास हवे.

ग्रंथात एकंदर २८ प्रकरणे आहेत. व शेवटच्या परिशिष्टात सॉक्रेटिस, प्लेटो व ॲरिस्टॉटल या तत्त्वज्ञानातील तीन महान विचारवंतांच्या चिंतनांचे तुलनात्मक विवेचन आहे. पहिल्या २० पृष्ठांच्या प्रकरणात, ॲरिस्टॉटलचे जीवन व ग्रंथकर्तृत्व यांची माहिती दिली आहे. ॲरिस्टॉटल हा नुसता विचारमग्न तत्त्वज्ञच नव्हता, तर निरीक्षण आणि प्रयोग यांच्या साहाय्याने निसर्गाचे ज्ञान मिळविणारा वैज्ञानिक होता; तसाच नीतिशास्त्र, मानसशास्त्र, राज्यशास्त्र यांचे चिंतन करणारा आणि काव्य, नाट्य, शिल्प, चित्र इत्यादी ललितकलांचा तो रसिक विवेचकही होता. त्याचे जीवन वाचताना आणखी असेही कळते की, एका स्वतंत्र झालेल्या गुलामाच्या पुतणीशी त्याने लग्न केले व आपल्या सर्व गुलामांना मुक्त करण्याची आज्ञा मृत्युपत्रात देऊन ठेवली. एका सहृदय व सज्जन व्यक्तीचे येथे दर्शन घडते, म्हणूनच या विशाल प्रज्ञेच्या व तितक्याच उदार हृदयाच्या तत्त्वज्ञापुढे हजारो वर्षे जग नम्रतेने मान झुकवीत आहे.

या ग्रंथातील विवेचन सोप्या भाषेत केलेले आहे. परंतु ग्रंथलेखकांबद्दल कृतज्ञतेची व आदराची भावना मनात बाळगूनही असे म्हणणे भाग आहे की, अनेक महत्त्वाच्या मुद्यांबाबत हे विवेचन तत्त्वज्ञानाच्या काटेकोर कसोटीला पुरते न उतरणारे झाले आहे. या अवघड विषयावर हाच एक ग्रंथ मराठी वाचकाला आता उपलब्ध होत आहे. म्हणून त्यातील ही उणीव नमूद करणे वाचकांच्या दृष्टीने कर्तव्य ठरते. एक दोनच उदाहरणे येथे देता येतील.

प्लेटोचे 'आयडीया' हे तत्त्व आणि ॲरिस्टॉटलचे 'फॉर्म' हे तत्त्व यांचे तुलनात्मक विवेचन करणे व त्यांतील मूलभूत भेद विशद करणे हे अत्यंत आवश्यक आणि अवघडही आहे. यावर युरोपीय तत्त्वज्ञांनी विपुल लिहिले असून मतमतांतरेही झालेली आहेत. प्रस्तुत ग्रंथात हा विषय पृष्ठे ५४–५५ वर, व पुन्हा पृष्ठ ११७ पासून आला आहे. तसेच, शेवटी परिशिष्टात पृष्ठे ३९७–९९ वर हे विवेचन पुन्हा आहे. या तिन्ही ठिकाणचे विवेचन जमेस घेऊन असे म्हणावे लागते की, प्लेटो व ॲरिस्टॉटल या दोघांचीही भूमिका येथे सदोष मांडलेली आहे. ॲरिस्टॉटलची "मीमांसा म्हणजे धड दूध नाही, धड पाणी नाही, अशा गवळ्याच्या दुधाप्रमाणे आहे", (पृ. ५५) हा निष्कर्ष त्याच्या 'फॉर्म' च्या तत्त्वाचे विवेचन करून लेखकांनी काढला आहे. तसेच "या मानसिक चित्रांना" प्लेटो 'आयडिया' म्हणतो असे त्यांनी म्हटले आहे, (पृ. ३९७). खरे तर प्लेटोच्या 'आयडियाज्' मानसिक चित्रे नाहीत व ॲरिस्टॉटलचा 'फॉर्म' म्हणजे प्लेटोच्या 'आयडियाज्' सारखा असणारा पण धडपणे तसा नसणारा गवळी दुधासारखा भोंगळ विचार नाही.

ट्रॅजेडीसंबंधी ॲरिस्टॉटलने 'पोएटिक्स' मध्ये 'विरेचन' सिद्धान्त मांडला आहे, तो फार मूलभूत आहे व त्याचे विवेचन प्रस्तुत ग्रंथात पृ. ३७० पासून पुढे आहे. तेही पुष्कळ संदिग्ध व सदोष झाले आहे. शोकांतिकेमुळे 'विरेचन' घडून 'माणसाच्या मनातून विकारक्षमता नाहीशी होते", म्हणून ही नाटके उत्तम, असे पृ. ३७२ वर म्हटले आहे. पृ. ३७६ वर नाटकातील कथानकाचे ऐक्य यावर विवेचन आहे. "कथानकाचे एकच ऐक्य ॲरिस्टॉटलला मान्य होते हे विधान वाचकाला गोंधळातच टाकील. त्याच परिच्छेदात मग 'संभाव्य' घटना नाटयात असाव्यात का नसाव्यात हा प्रश्न लेखकांनी चर्चिला आहे. 'संभाव्य' म्हणजे भावी असा अर्थ घेऊन त्यांनी म्हटले आहे, "इतिहासकथित घटनांशी (नाटककाराला) काही कर्तव्य नसते. शोकपर्यवसायी नाटकात पुष्कळदा ऐतिहासिक घटना कथानकाकरिता घेतलेल्या दिसतात हे खरे आहे. याचे कारण एकच, ते हे की अशा घटना निश्चितपणे भावी काळातही घडून येणे अशक्य आहे."

[करंदीकर गो. वि. यांच्या 'ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र' या ग्रंथात ह्या मुद्याचा विचार पृष्ठे ३०-३२, ६८, १०५, १४४–१४७ आणि टीपांत पृष्ठे १८०–१८१ व २०७ वर झालेला आहे. ॲरिस्टॉटलचे दोन ठिकाणी वचन आहे. "कवीने असंभवनीय शक्यतेपेक्षा संभवनीय अशक्यतेचा स्वीकार करावा" त्यात संभवनीयता म्हणजे 'भवितव्यता' नसून विश्वसनीय वाटेल अशी परंतु अद्भुत (अशक्यप्राय) घटना असा अभिप्राय आहे.]

येथे ' अशक्य ' ऐवजी ' शक्य ' हा शब्द घातला तर वाक्याचा अर्थ लागेल पण एकंदर विवेचन सदोष राहतेच.

या परिश्रमपूर्वक लिहिलेल्या ग्रंथाबद्दल वरील टीका करताना संकोच वाटूनही ती करावी लागली आहे. कारण ॲरिस्टॉटलचे तत्त्वज्ञान ह्या गंभीर विषयावरील हा मोठा ग्रंथ मराठीत प्रथमच वाचकांना उपलब्ध होत आहे. पुन्हा एकदा अशा महत्त्वाच्या तत्त्वज्ञानात्मक विषयावर हा ग्रंथ उपलब्ध करून दिल्याबद्दल लेखकांना मी नम्रपणे धन्यवाद देतो.

दि. के. बेडेकर

●●●

वालचंद हिराचंद : व्यक्ती, काळ व कर्तृत्व

लेखक—गं. दे. खानोलकर, प्रकाशक—शेट वालचंद हिराचंद मेमोरियल ट्रस्ट, मुंबई; मूल्य ३० रु.

कोणत्याही समाजाची किंवा राष्ट्राची सुस्थिती त्याच्या अनेकांशी समकालीन उन्नतीवर अवलंबून असते. समृद्ध राष्ट्रांत विद्या, कला, नीती, उद्योग, व्यापार व राज्यकारभार ही सर्व अंगे सुदृढ असतात आणि कोणत्याही समाजात ह्यांपैकी काही अंगांची विशेष अनास्था झाल्यास समाजाची अवनती व नाश ही क्रमप्राप्तच असतात. राजकीय, सामाजिक, औद्योगिक, बौद्धिक, सर्व बाजूंनी एकसमयावच्छेदेकरून देशाची प्रगती झाली पाहिजे. धर्म, अर्थ आणि काम ही परस्परावलंबी आहेत, तरी अर्थावाचून धर्म व काम असाध्य असल्यामुळे कौटिल्याने अर्थास प्राधान्य दिले आहे. निसर्गात असलेल्या शक्तींचा आपल्या बुद्धीच्या बलाने उपयोग करून आपली शारीरिक, मानसिक, सामाजिक व आध्यात्मिक उन्नती करून घेणे हे राष्ट्राच्या संस्कृतीचे ध्येय होय; अर्थोपासना हा ते ध्येय गाठण्याचा मार्ग आहे.

हिंदी शेती, व्यापार आणि उद्योगधंदे ह्यांचा विकास झाल्यावाचून जनतेची आर्थिक स्थिती सुधारणे अशक्य आहे. महाराष्ट्रात तर ह्या अर्थ-योगाचे विशेष महत्त्व आहे. पूर्वीच्या काही पिढ्या महाराष्ट्रीयांनी भारताच्या सार्वजनिक चळवळीत पुढाकार घेऊन हिंदी संस्कृती व प्रगती ह्यांस नवीन वळण लावण्याचा मान मिळविला आहे. पण आर्थिक दुर्बलतेचे आपणांत असलेले वैगुण्य काढून टाकणे शक्य झालेले नाही. दीर्घोद्योग आणि योग्य संघटना ह्यांच्या साहाय्याने अर्थयोग साधणारा कै. वालचंद हिराचंद ह्यांच्यासारखा महापुरुष ह्याच महाराष्ट्रातला होता, ही मोठ्या अभिमानाची गोष्ट आहे.

महाराष्ट्राची अर्थविषयक प्रवृत्ती अतिशय दुर्बल असल्यामुळे सरस्वतीचे भक्त संपत्तीबद्दल अत्यंत तिरस्काराने बोलतात व लिहितात. परंतु समाजाच्या समृद्धीचे अभावी ललितलेखन व्यर्थ आहे, हे त्यांच्या लक्षात येत नाही. पुस्तकांचा खप व प्रसार समाजाच्या आर्थिक स्थितीवर अवलंबून असतो, पण संपत्तीत भर घालून ती परिस्थिती सुधारणारांना मात्र दूषण दिले जाते ! सरकारी साहाय्य व अनुदान सरकारच्या तिजोरीत करांचे द्वारा जमा होणाऱ्या पैशावरच अवलंबून असतात आणि समाजाची आर्थिक पातळी वाढल्याखेरीज करांचे उत्पन्न वाढणे शक्य नसते. करांच्या उत्पन्नाशिवाय शिक्षणप्रसारही अशक्य असतो.

राष्ट्रीय संपत्तीत भर घालणारे सच्चे उद्योगपती अप्रत्यक्ष रीतीने शैक्षणिक व सांस्कृतिक प्रगतीला अप्रत्यक्षरीत्या हातभार लावीत असतात. टाटांच्या खालोखाल ज्या उद्योगपतीचे ह्या संदर्भात मानाने नाव घेतले जाते; त्या कै. वालचंद हिराचंद ह्यांचे हे चरित्र आहे. कडबाखरेदीच्या व्यवहारापासून त्यांनी प्रारंभ केला आणि ते पुढे भारतातील अग्रगण्य उद्योगपती झाले. मुख्य गोष्ट म्हणजे त्यांनी त्या वेळच्या मातब्बर इंग्रज सरकारच्या हिंदविरोधी धोरणाला आणि नोकरशाहीच्या अडवणुकीला तोंड देऊन, नव्हे धडक मारून भारतात प्रचंड उद्योगांची उभारणी केली. पाकिस्तानचा हल्ला परतविण्यात यशस्वी ठरलेली नॅट विमाने ज्या कारखान्यात तयार झाली होती त्याचे जनक वालचंद हेच होते. सागरी वाहतुकीत हिंदी आगबोटींचा प्रवेश त्यांच्या कर्तृत्वामुळेच झाला. सिंधिया कंपनीचे तेच सूत्रधार होते. मोटारींच्या कारखान्याचे तेच प्रवर्तक. साखरकारखान्यांना प्रारंभ केला, तोही त्यांनीच. सोलापूरचा हा मुंडासेवाला सामान्य मनुष्य भारताच्या औद्योगिक क्षेत्रात असामान्य कामगिरी करून गेला. ह्यासाठी त्यांना द्यावी लागणारी प्रचंड झुंज, करावे लागणारे परिश्रम, उभाराव्या लागणाऱ्या संघटना, आणि ह्या सर्वांना आवश्यक असणारी गुणसंपदा आणि चातुर्य ह्या सर्वांचे मनोवेधक रोमहर्षक वर्णन श्री. खानोलकरांनी प्रस्तुत चरित्रात तन्मयतेने केले आहे. तरुणांत स्फुरण आणि आत्मविश्वास निर्माण करील, असेच हे चरित्र असून लेखकाच्या लेखनकौशल्याने ते उद्बोधक झाले आहे. उद्योगधंद्याशी कोणत्याही भूमिकेत संबंध येणाऱ्या

प्रत्येकाला ह्या पुस्तकाचे वाचन व मनन मार्गदर्शक झाल्याविना राहणार नाही. पुस्तकाची सर्वच्या सर्व ६०० पृष्ठे वालचंदांच्या कर्तृत्वाच्या तपशीलवार वर्णनाने ठासून भरलेली आहेत. कोठेही अप्रस्तुत पाल्हाळ आढळत नाही. पुस्तकाची रचना व स्वरूप ही वालचंदांच्या कर्तबगारीस आणि थोरवीस साजेशीच आहेत. उद्योगपतीचे चरित्र किती धकाधकीचे आणि रहस्यमय असू शकते, हे प्रस्तुत पुस्तक वाचल्याखेरीज कळणारच नाही.

—श्री. वा. काळे

●●●

गावरहाटी

लेखक— वि. म. दांडेकर व म. भा. जगताप; प्रकाशक— ह. वि. मोटे प्रकाशन; पृष्ठ १७९, १९६३, मूल्य—सहा रुपये.

समाजशास्त्रीय संशोधन आणि प्रदेशवास्तवातील लालित्य या दोन्ही दृष्टींनी लक्ष्य अशा या उभयान्वयी अभिनव लिखाणाची दखल मराठी वाङ्मयाच्या हितचिंतकांनी अवश्य घेतली पाहिजे. श्री. त्रिंबक नारायण अत्रे यांचा 'गावगाडा' १९१५ त लोकांपुढे आला तेव्हा त्यांचे 'नवीन तऱ्हेचा विषय' म्हणून जाणत्यांनी कौतुक केले. गावगाड्यात ग्रामीण समाज-रचना व शासन व्यवस्था यांचे इतिहास-शुद्ध, भारदस्त आणि काटेकोर चित्र रेखाटलेले आहे. आणि तरीदेखील त्यातील सहज जिव्हाळ्यामुळे ते वाचकांना रोचक आणि आकर्षक वाटते. महाराष्ट्राच्या अभ्यासाला आवश्यक अशी ग्रामव्यवस्थेची कितीतरी तपशीलवार माहिती त्यापूर्वी इंग्रज अधिकाऱ्यांनी स्वभाषेत शेकडो पृष्ठे लिहून ठेविलेली होती. तथापि मराठीतील पहिला ग्रंथ म्हणून 'गावगाड्याचे' कौतुक झाले. 'गावरहाटी' चेही तसेच झाले पाहिजे; अशाच तोलामोलाचा सदर ग्रंथ आहे याबद्दल दुमत होण्याचे कारण नाही.

गोखले अर्थशास्त्र संस्था ह्या प्रामुख्याने अर्थशास्त्रीय व अनुषंगाने समाजशास्त्रीय प्रश्नांच्या अभ्यासाला वाहिलेल्या संस्थेच्या चोखंदळ सेवकांनी अठरावीस वर्षे महाराष्ट्रातील अनेक खेड्यापाड्यांत हिंडून केलेल्या सर्वांगीण निरीक्षणाची प्रांजल टिपणे त्यांना साहित्यिक रंगाची थोडीही डूब विनाकारण देण्याचा प्रयत्न न करता, अगदी अकृत्रिम स्वरूपात या पुस्तकात मांडली आहेत. आणि ती कोणत्या वाङ्मय प्रकारात पडतात अशा व्यर्थ विवंचनेत न पडता प्रयोगप्रवण म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या प्रकाशकांनी जनतेला ती उपलब्ध करून दिली आहेत, हे या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य म्हटले पाहिजे.

प्रस्तुत संग्रहातील टिपणे खेड्याच्या जीवनाच्या सर्व पैलूंचे दर्शन घडविण्याला समर्थ आहेत. त्यात ग्रामीण जीवनाला आकार देणाऱ्या पारंपरिक नक्षत्रकालखंडानुसार खेडुतांच्या जीवनचर्येचा क्रम साधलेला असून त्यामधून खेड्यातील शेती वगैरे उत्पादनकामाठीचे ऋतुवार वर्णन तर आहेच, पण त्याशिवाय गावकी-देवस्की, सणासुदीचे नमुने, अनुषंगिक बलुते, बलुतेदार, कामगार, जातीजमातींचे विवाहसमारंभ, तेथील समाजजीवनातील गटबाजी, भाऊबंदकी वगैरे कडू-गोड प्रकार, चोरी, बहाडीसारखे व सरकार दरबारी खटले खोकले म्हणजे आधुनिक वळणाने निर्माण झालेले नैतिक व कायद्याच्या कक्षेतील व कक्षेबाहेरील गुन्हे, यात्रा-जत्रा, ग्रामपंचायती, शाळा, गावातील गुंडगिरी, तशीच वडीलकी व माणुसकी यांच्या सुवासाने सह्य होणारी सोयी-गैरसोईंची बिकट परिस्थिती, या सर्व गोष्टी बसल्या बैठकीत कोणी रमतगमत सांगाव्या अशा गोष्टीवेल्हाळाच्या आकर्षक अव्यवस्थेने सादर केलेल्या आहेत.

आपल्या राष्ट्राला पायाभूत आणि जिच्या सुधारणेसाठी आपले शासन अट्टाहास करीत आहे त्या ग्रामीण समाजव्यवस्थेचे सलग सुसूत्र वर्णन करण्यासाठी अनेक ठिकाणी व अनेक वर्षांच्या मुदतीत वेचलेल्या गोष्टी एकाच गावात सुमारे १९५९-६० त घडल्या असे दर्शविणे एवढाच यातील अवास्तव भाग. परंतु टिपणांच्या या संग्रहाला स्थलकालैक्य देण्याने मूळ वास्तवदर्शनाला फार मोठे वैगुण्य आलेले नाही हे उघड आहे. किंबहुना तसे ऐक्य दिले नसते तर अनावश्यक काटेकोरपणा सांभाळण्याच्या विवंचनेतून विस्कळितपणाचा आरोप अंगीकारावा लागला असता.

अलीकडे समाजशास्त्रीय अभ्यासाच्या विस्तारलेल्या मर्यादा ध्यानात घेऊन अनेक संकलनस्वरूपी अर्धकच्चे प्रयत्न झालेले ध्यानात येतात. काही भावनिक स्वरूपाचे तर काही अभिनिवेशाचे. परंतु निव्वळ संशोधकी त्रयस्थपणा सांभाळूनदेखील खेड्यातील शबल व्यावहारिक व सांस्कारिक जीवनाचे सूक्ष्म अवलोकन वाङ्मयनिविष्ट करण्याचा हा प्रयत्न अत्र्यांच्या गावगाड्यानंतर पन्नास वर्षांनी होत आहे. अर्धशतकातील दुसरा म्हणून याचा गौरव जाणत्यांनी केला तर त्यात नवल वाटावयास नको.

—दि. वि. काळे

मराठ्यांच्या सत्तेचा उत्कर्ष—

मूळ (इंग्रजी) लेखक : न्याय. **म. गो. रानडे,** अनुवादक : प्रा. **न. र. फाटक,** प्रकाशक : महाराष्ट्र-साहित्य-संस्कृती मंडळ, मुंबई ३२ B R पृ. १४६ मूल्य ३ रु.

पदवीधर मुकुटमणी न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे यांच्यासारख्यांचे मराठी इतिहासासंबंधी पुस्तक; प्रा. न. र. फाटकांसारखे इतिहासपंडित, चतुरस्त्र सिद्धहस्त (रानडे चरित्रकार) अनुवादक; साहित्य-संस्कृती-मंडळाचे खास प्रकाशन; निव्वळ मराठी जाणणारांसाठी अनुवादलेले बहुमोल बिनजोड (इंग्रजी) पुस्तक...इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे अपेक्षा उंचावल्या, साठ वर्षांनंतर का होईना त्या ग्रंथाचे भाग्य उदेले, न्यायमूर्ती रानड्यांची तपश्चर्या फळाला आली म्हणून आशा वाटली......परंतु......

नव्याने केलेले हे भाषांतर क्लिष्ट असून निव्वळ मराठी जाणणारांना समजण्यासारखे नाही. कित्येक वाक्ये तर " आशय ओळखा " म्हणून कोणत्याही पदवी परीक्षेस प्रश्न शोभण्यासारखी आहेत. न्यायमूर्तींच्या फडर्या इंग्रजीचे यथार्थ आकलन झाले नसावे किंवा योग्य आशय मराठी अनुवादात उतरला नसावा. ऐतिहासिक ठिकाणे, राज्यकार-भारातील काही ठराविक शब्द, वाक्प्रचार यांची माहिती नसल्यामुळे कित्येक ठिकाणी अनुवाद हास्यास्पद वाटतो. म्हणून शंका येते की हा अनुवाद खरोखर प्रा० फाटकांनीच केला की इतर कोणी ?

रानड्यांनी हा प्रबंध लिहिला तेव्हा फार थोडे ऐतिहासिक साहित्य उपलब्ध होते. काही अपसमज रूढ होते; कित्येक घटनांचो कालनिश्चिती झाली नव्हती. शिवाय पुस्तक छापण्यापूर्वी सफाईचा हात फिरला नसावा. मुद्रितेही निर्दोष तपासली नसावी असे वाटते. म्हणून इंग्रजी ग्रंथातच काही " चुका " राहिल्या. त्या दुरुस्त करून अनुवाद छापावा, ही सामान्याची अपेक्षा पण प्रा० फाटकांनी तसे केले नाही. अनुवाद मुळाबरहुकूम केला आणि चुकांची यादी पुस्तकाच्या अखेरीस (पृ. १३७-४०) जोडली ! ! ह्यावरूनही वरील शंका बळावते, अनुवाद कुणी तरी केला. प्रा० फाटकांनी " चुकांची नोंद " केली.

अशी श्रम-विभागणी करण्याचे कारण " भाषांतर-प्रसिद्धीची कालमर्यादा " असावे. परंतु ही चुकांची वेगळी नोंद कोणत्याही कारणास्तव समर्थनीय ठरत नाही. शुद्धिपत्र वेगळे छापतात, ते योग्य होय. मूळ इंग्रजी ग्रंथातल्या चुका तशा नाहीत. त्या आधी दुरुस्त करून मगच अनुवाद करणे इष्ट व रास्त होते. रांगणा किल्ला असा उल्लेख रानड्यांनी केला तो चुकीचा होय; रांगण्याऐवजी सर्वत्र ' खेळणा ' पाहिजे. अशी नोंद पुस्तकाच्या शेवटी छापणे अगदी गैरसोईचे आहे. पुस्तक वाचण्यापूर्वी शुद्धिपत्राप्रमाणे दोष दुरुस्त करून घ्यावे तर " रांगणा " हा उल्लेख कोठे कोठे आहे हे ' सूची ' वरूनही कळत नाही. कारण ती फक्त व्यक्ति-नामांची आहे—" विशेष प्रसंगाचा संबंध असेल, तेवढयाच पानांचा निर्देश " तीत आला आहे. त्यामुळे " रांगणा " कोठे कोठे आहे हे कळण्यास अडचण पडते. बाजी **फासलकर—पासलकर** या नावाबद्दल मुंबई विद्यापीठाच्या आवृत्तीत दुरुस्ती सुचविली आहे ती प्रा. फाटकांना मान्य नाही की काय न कळे; पण अनुवादकाच्या निवेदनात " **पासलकर** " (पृ. २३) आणि प्रत्यक्ष अनुवादात मात्र **फासलकर** (पृ २९, ३५, ४०, ४१) असा चार वेळा (चुकीचा) उल्लेख आहे. सूचीतसुद्धा **फासलकर** हाच निर्देश आढळतो. दुसरे एक व्यक्तिनाम दोन प्रकारे लिहिलेले आहे. विल्क्स (पंचवीस पृ.) असे ' निवेदनात ' बरोबर नाव लिहिले असता अनुवादात मात्र " विलक्सि " (पृ. २३) असे दोनदा निराळे नाव लिहिले आहे. ह्या दोन उदाहरणां-वरूनही " अनुवादक " कोणी तरी निराळा असल्याचा पुरावा मिळतो.

" शहाजीची **आई** ही जाधवांच्या मुलींपैकी तर शहा-जीची **बायको** ही निंबाळकरांची मुलगी " (पृ. १८) असा अनुवाद छापला आहे. त्यातील चूक स्पष्ट असता मुंबई विद्यापीठ आवृत्तीतील हे वाक्य चूक सुधारून छापले असता (पृ. १९) प्रा. फाटकांनी ती का सुधारली नाही ते कळत नाही. अनुवाद करतांनाही ही त्यांच्या लक्षात आली नाही, चुकांची नोंद करतानाही तिजकडे लक्ष गेले नाही, ह्यावर विश्वास कसा ठेवावा ?

दुसराही एक प्रकार असाच आहे. " " **स्वराज्य** " **नावाचा प्रदेश** त्याला (= शाहूला) परत केला जाईल." (पृ. ९९) असा अनुवाद करणाराला मराठी इतिहासाचो (किंवा भूगोलाचीही) माहिती आहे असे कसे समजावे. ?

अनुवादकाने वर्ण्य विषयांतली भूगोलाची माहिती नीट समजून घ्यावी ही अपेक्षा गैर नव्हे. परंतु निव्वळ मराठी

जाणणाऱ्यांसाठी केलेल्या ह्या अनुवादांत मराठी इतिहासातल्या जागांबाबत किती अज्ञान आढळते पाहा :—

१ दुआब ऐवजी **डुआब** (पृ. ३) ९

२ मळवडी, मालोडी, मालवडी (पृ. १८, ४९, ११५) ही एकाच गावची त्रिविध रूपे;

३ कर्नाळा ऐवजी **करमाळा** (पृ. ५८)

४ कुमाऊँ ऐवजी **कमाऊन** (पृ. २२)

५ अंकोला ऐवजी **अकोला** (पृ. १२०)

६. सांडूर ऐवजी **सोंडा** (पृ. १२७)

७. जिंजी ऐवजी **त्रिचनापल्ली** (पृ. १२९)

स्थलनामांचा तेवढा घोटाळा झाला असे नव्हे. व्यक्तिनामांतही थोडा फेरफार झाला आहे. इब्राहिमखान असे मुळात असता अनुवादकांनी त्याला बहिरामखान बनविले आहे. (पृ. ३७)

चौथ आणि सरदेशमुखी यांच्या विवेचनात अनुवादकाचे अज्ञान व्यक्त झाले. त्यावरूनदेखील हे प्रा० फाटकांचे काम नव्हे याची खात्री पटते. " चौथ म्हणजे **विवक्षित जिल्ह्यांच्या** उत्पन्नाचा चौथा हिस्सा " (पृ. ११६) ही व्याख्या रास्त नाही. " राजाच्या बाबती " अशी फोड इंग्रजी वाचकांसाठी सुमारे ६०–६५ वर्षांपूर्वी न्याय. रानड्यांनी केली असली तरी मराठी कागदपत्रांत 'राजबाबती' अशीच नोंद असते. "चौथ सरदेशमुखीला राजाच्या 'बाबती' असे नाव होते " (पृ. १२१) ही माहिती बरोबर नाही.

चुकांची नोंद करताना प्रा. फाटक यांनी राजमाता जिजाबाई यांसंबंधी म्हटले आहे की " शिवजन्मकाळी शिवनेरगडावर ती बहुतांशी सुखात होती. " (पृ. १३८) सुखाची काय किंवा दुःखाची कल्पना प्रत्येकाची वेगळी असली, तरी भर यौवनांत-तिशीच्या आसपास–ती असताना शहाजीने दुसरे लग्न केले व तो कर्नाटकात बंगळूर येथे राहू लागला. या दोन्ही घटना स्त्रीजीवनांत " सुखकारी " आहेत असे म्हणणाराची सुखाची व्याख्या अगदी निराळी असली पाहिजे. खुद्द रानड्यांनी जिजाबाईच्या दुःखी कष्टी मनाची कल्पना सहानुभूतीने केली-(पृ. ३२–३३) पण " बापाने तिला अटकेत टाकले " असा रानड्यांचा समज खोटा असला तरी तेवढ्यामुळे जिजाबाईचा संसार सुखाचा म्हणता येणार नाही. अनुवादात असेच एक वाक्य खटकते. (शिवाजीचा) " बाप त्याच्याबरोबर कधीच राहिला नाही. " (पृ. ३३) मुलगा बापाजवळ राहतो की बाप मुलाबरोबर राहतो ?

आता अनुवादाचा भाषिक विचार केला पाहिजे. खालील शब्दप्रयोगावरून अनुवादकाची भाषा किती बोजड आहे हे समजते. त्यापासून अर्थनिष्पत्ती होते की नाही हे ज्याचे त्याला सहज समजेल :—

इतिहासाच्या अभ्यासाच्या बिनचूक दृष्टीची भूमिका (पृ. २); श्रेणीच्या शिखरावरील भाग म्हणजे घाटमाथा (पृ. १०); उत्तर भारतातील प्रभावाची ढवळाढवळ (पृ.१२) हिंदु सत्ता मुसलमान सुलतानांच्या नशिबावर पुष्कळच प्रभाव पाडीत होती (पृ. १५); योगायोगाचा चातुर्यपूर्ण हिशेबीपणा (पृ. २७); कडक शिस्तीच्या वृद्धाची मार्गदर्शनाला गरज (३४); नशीब साहसाच्या व संकटाच्या कामगिरीत ढकलले (पृ. ३५·); बायकोची आपलुकीची परवानगी (पृ. ७९); मुसलमानांनी हिंदूंत प्रवेश केला. (पृ. ८१) सत्ता आणि प्रभाव यांच्या वाढीचा विजय पृ. १२३) ...... इत्यादी शब्दप्रयोगांवरून हे मराठी पुस्तक किती वाचनीय झाले असावे, याची कल्पना येते.

मराठी पद्यरचनेत एक विशेष प्रकार रूढ झाला आहे तो गद्यात उतरविण्याचे कार्य ह्या प्रा. फाटककृत अनुवादाने साधले. " झोक्यांना घेऊ या " "टेव दिलरुबाला" किंवा " मधुकर गुंजारवाला करी " हे प्रयोग पद्यरचनेत बरीच वर्षे रूढ असून कोणाला खटकलेले ठाऊक नाहीत. परंतु गद्यरचनेत ते इतक्या सहजपणे वापरल्याचे हे एक छान उदाहरण आहे. (पृ. ७१) शिवाजीच्या धोरणाला सोडल्याचे उदाहरण.........

(पृ. ७९) जातिभेदाला एकनाथ मुळीच मानीत नव्हता.

(पृ. १०३) त्याच्या हातभाराला राष्ट्रीय कार्य मुकले.

(पृ. ११०) संकेताला सोडून वैयक्तिक स्वार्थाच्या मागे मराठा मंडळाचे घटक लागले.

व्यवस्थेला अशी प्रशंसनीय प्रौढी प्राप्त करता आली नसती.

(पृ. ८१) माणसांच्या आध्यात्मिक प्रवृत्तींना राष्ट्रीय भावनेच्या उंचीवर नेण्यास.

* * *

अनुक्रमणिका

वाक्यशः अनुवाद करताना इंग्रजी शब्दांना कुठले तरी मराठी-संस्कृत शब्द योजल्यामुळे वाक्ये किती बोजड आणि कठीण झाली आहेत. पाहा—

पृ. २९ अव्यवस्थितपणा व फुटीरपणा हा शिस्त व पराधीनता यांचा तिटकारा व्यक्त करणारा गुण होय असे यांचे गोड वर्णन केले जाते.

पृ. ११० समान परंपरा आणि समान देशभक्ती वजा केल्यास मराठा मंडळ ही वाळूची दोरी होती.

पृ. ११३ स्वराज्य, चौथ व सरदेशमुखीच्या बादशाही सनदेच्या प्राप्तीने मराठ्यांच्या सत्तेच्या पदरात कायदेशीरपणा पडला. त्याच्या अभावी सत्ता आणि सामर्थ्य (जुलुम जबरदस्ती) यांत फरक करणे शक्य नव्हते.

पृ. १२३ निरनिराळ्या राज्यांच्या संयुक्त आक्रमणाचे सुपरिणाम इतिहासात दाखल आहेत ! मराठ्यांनी दक्षिण हिंदुस्थानात जे विजय मिळविले ते सर्वांत जुने होते.

पृ. १२६ हिंदुस्थानातल्या कोणत्याही संस्थानिकाच्या ग्रंथसंग्रहासारखा अतिशय मोठा ग्रंथसंग्रह त्यांनी केला होता.

शेवटचे दोन उतारे म्हणजे तर न्यायमूर्ती रानडे यांचे इंग्रजी समजले नसल्याचे स्पष्ट उदाहरण होत. तंजावरच्या भोसले राजाने जमविलेला ग्रंथसंग्रह (= सरस्वती महाल लायब्ररी, सर्वांत मोठा असे मूळ इंग्रजी असता त्याला इतर सर्व संग्रहासारखा म्हटले आहे ! ! " संयुक्त आक्रमणाचे सुपरिणाम " ही कल्पनाही विपर्यस्त आहे.

* * *

भाषेसंबंधी एवढे विवेचन पुरे झाले. आता मतप्रदर्शनाचा विचार केला पाहिजे. न्यायमूर्ती रानडे यांच्या वेळचे मत असे दिसते की शिवाजी मोगलांची चाकरी करण्यास तयार होता. तसे त्याने " शहाजहान"ला लिहून कळविलेही होते. " शिवाजी बादशहाची ताबेदारी पत्करण्याला तयार होता " (पृ. ५४); " मोगलांची नोकरी पत्करून शिवाजी जयसिंगाबरोबर निघाला " (पृ. ५६) " पाच हजार स्वारांसह नोकरी करण्यास तयार आहो " (पृ. ११५) असा त्रिवार नोकरीचा आरोप शिवाजीवर न्यायमूर्तींनी केला आहे. तो कितपत रास्त आहे ह्याची छाननी करावयास पाहिजे की नाही ? अनुवादकाने आपल्या कार्याची व्याप्ती किती मर्यादित ठेवली असेल त्या मानाने ह्या प्रश्नाचे उत्तर मिळेल. परंतु हा ऐतिहासिक अपसमज जसाच्या तसा छापणे—पुनः वाचकांच्या मनात रूढ होऊ देणे योग्य ठरणार नाही.

ऐतिहासिकदृष्ट्या ह्या आरोपात दोन बाबतीत स्पष्टीकरण हवे. (१) शिवाजीने शहाजहानला कधीच लिहिले, नाही आणि (२) शिवाजीने कुणालाच आपला धनी मानले नाही. कुणाची सेवावृत्ती पत्करली नाही. न्यायमूर्तींच्या सर्व विवेचनात, शिवाजीने शहाजहान बादशहास लिहिले असे आहे–ते चुकीचे असे आता ठरले असल्याने तो अपसमज रूढ होऊ देणे इष्ट नव्हे. शिवछत्रपतींचे यथातथ्य चरित्र ठाऊक व्हावे असे वाटत असेल तर त्यांनी कुणाचीच नोकरी पत्करली नाही. त्यांना पत्करावयाची नव्हती–ही माहिती प्रसृत झाली पाहिजे. तीऐवजी रानडे यांच्या वेळची चुकीची माहिती पुनः नव्याने छापणे हे गैर होय. अशाने रानडे, शिवाजीमहाराज या उभयतांना अन्याय होतो. इतिहासाचा आमचा अभ्यास अपुरा असल्याचा आरोप येतो–सत्याची चाड नसल्याप्रमाणे आमच्या विद्वानांचे आचरण ठरते......

* * *

एकंदरीने पाहता हा अनुवाद प्रा. फाटकांच्या नावाने प्रसिद्ध झाला असला तरी तो त्यांनी केलेला नसावा; तो आपल्या नावावर छापण्यापूर्वी त्यांची भेदक दृष्टी त्याजवरून फिरली नसावी. साहित्य-संस्कृति-मंडळानेही प्रकाशनापूर्वी त्याची पाहणी केली नसावी–हे स्पष्ट होते. एवढे साधे कामही आमच्या विद्वानांस निर्दोषपणे पार पाडता येत नाही, ही मोठ्या नामुष्कीची गोष्ट होय. शुद्धिपत्रात केवळ सातच चुकांची नोंद आहे. त्याच्या कितीतरी पटीने अधिक चुका या पुस्तकात आहेत. पृ. १३५ वर तर शिवाजीचा मृत्यू स. १६८४ मध्ये झाल्याचे छापले आहे. बायबल कथेतील ' पायलेट ' हा पायलट (पृ. ८०) असल्याप्रमाणे लिहिणे, मादण्णा–मादन पंडित (पृ. १७) अशी एकाच मुत्सद्दयाची नावे दोन प्रकारे लिहून वाचकांना गोंधळात टाकणे, इत्यादी वैशिष्ट्यांचा समाचार घेतला नाही.

सरकारच्या आश्रयाने निघणारी इतिहास-भूगोलाची शालेय पुस्तके प्रमादपूर्ण होती. ' गॅझेटियर ' सारखी संदर्भ पुस्तके निष्काळजीपणाने निघतात. आणि आता हे साहित्य-संस्कृति-मंडळाचे–रानड्यांच्या बिनजोड पुस्तकाचे मराठी भाषांतर असे दोषमय, क्लिष्ट आणि बोजड झाले ! !

आमचे विद्वान साक्षेपी केव्हा होणार, आणि बिनचूक कामे पार पाडण्याची जबाबदारी ते कधी पत्करणार ?

श्री. रा. टिकेकर

• • •

हितगूज

संपादक : बाळ सामंत : भारतीय ग्रंथ भवन प्रकाशन, दादर; मुंबई, १४. पृष्ठे २७२ + ४६, निर्मिती पाश्चात्त्य धर्तीची, उत्तम अशी.

कै. श्रीपाद महादेव माटे यांनी मागे एकदा 'आपापले हितगूज' या नावाचा आत्मचरित्रात्मक उताऱ्यांचा एक मार्मिक संग्रह प्रसिद्ध केला होता. अर्थातच माटयांचे पुस्तक छोटेखानी असले तरी जगातील अनेक श्रेष्ठ आत्मचरित्रांतील नाटयपूर्ण व वैशिष्टयपूर्ण अनुभव थोडक्यात परंतु आकर्षक अशा स्वतःच्या भाषाशैलीत माटयांनी मांडलेले होते. माटयांच्या लेखणीचा स्पर्श झाल्यामुळे त्यामध्ये चांगलीच आकर्षकता निर्माण झाली होती.

श्री. बाळ सामंत यांना 'हितगूज' हे नाव माटयांच्या पुस्तकावरूनच सुचले आहे. मात्र सामंतांनी या संग्रहामध्ये 'महाराष्ट्रातील पंचवीस कर्त्या स्त्री-पुरुषांच्या आत्मवृत्तातील' उतारे संगृहीत करण्याचे धोरण स्वीकारले आहे.

सामंतांनी संगृहीत केलेले हे उतारे बव्हंशी प्रातिनिधिक आहेत. रुचिवैचित्र्यामुळे अशा बाबतीत मतभेदाला बराच वाव असतो, हे खरे असले तरी त्या मतभेदालाही मर्यादा असतात. सामंतानी श्री. यशवंतराव चव्हाण व बालगंधर्व यांची आत्मचरित्रे उपलब्ध नसताना नियतकालिकातील आत्मवृत्तवजा त्यांच्या लेखांची निवड करण्याचा मोह टाळला असता तर या संग्रहाच्या एकजिनसीपणाला ठपका लागला नसता. त्यांनी माटयांच्या संग्रहातील पांगारकरांचा उतारा जसा या ठिकाणी घेतला आहे; त्याचप्रमाणे त्या संग्रहातील विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांचा उतारा घेतला असता तर दुधात साखर पडली असती. त्याचप्रमाणे नाना फडणीस, गंगाधरशास्त्री पटवर्धन, वासुदेव बळवंत व बाळशास्त्री जांभेकर यांचे उतारे घेतले असते तर हा संग्रह आणखी अधिक प्रातिनिधिक झाला असता व 'कर्त्या' ह्या संबोधनाला अर्थपूर्णता आली असती.

सामंतांनी प्रत्येक उताऱ्याला जो परिचयपर मजकूर लिहिला आहे, तो काटेकोर व एकसूत्री लिहिण्याची दक्षता घेतलेली दिसत नाही. मात्र ही कसर त्यांनी प्रस्तावनेत चांगल्या रीतीने भरून काढली आहे. 'आत्मवृत्त-काही विचार' ह्या प्रदीर्घ प्रस्तावनेमध्ये त्यांनी आत्मचरित्र या वाङ्मय-प्रकाराची वैशिष्ट्ये सोदाहरण चर्चिलेली आहेत. त्यामध्ये त्यांनी आंद्रे मोर्वा, अ. म. जोशी व रा. कृ. लागू यांच्या आत्मचरित्रविषयक लेखनाचा चांगला उपयोग करून घेतला आहे व कित्येक नवीन मुद्यांवर प्रकाश टाकलेला आहे. विशेषतः या बाबतीत कसलाही घोळ न घालता स्वच्छ, सरळ, व क्रमाने एकेका मुद्याचा परामर्श घेण्याची त्यांची पद्धत ही नमुनेदार ठरावी इतकी उत्कृष्ट उतरली आहे. अशा संग्रहाची प्रस्तावना म्हणून तिलाही पृष्ठसंख्येची जरूर ती मर्यादा पाळायला हवी. त्या मर्यादेतच त्यांनी या प्रश्नाचा परिपूर्ण विचार केला आहे असे म्हणणे भाग आहे.

भीमराव कुलकर्णी

• • •

अनुक्रमणिका

सार-संकलन

ज्ञान आणि सौंदर्य

......"ज्ञानाचा शोध आणि सौंदर्याचा शोध या दोहोंत फार साम्य आहे. शास्त्रज्ञाला होणारा ज्ञानानंद आणि कलाकाराचा किंवा साहित्यिकाचा कलानंद दोन्ही सारखेच आहेत. नीति-अनीतीचा विवेक शास्त्रज्ञानाला जसा बंधनकारक होऊ शकत नाही तसाच कलेची अथवा साहित्याची उपासना करणारालाही होऊ शकत नाही. सत्य आणि शिव यांची एकात्मता जशी मानता येणार नाही तशी शिव आणि सुंदर यांचीही मानता येणार नाही. 'कलेसाठी कला' असा आग्रह धरायचा असतो तो याच अभिप्रायानं. 'कलेसाठी कला' या घोषवाक्याचा उच्चार कलावादी साहित्यकार केव्हा करतात ? तर साहित्याचा काही तरी व्यावहारिक उपयोग असलाच पाहिजे, कोणतीही कला असो, ती जीवनासाठी राबविली पाहिजे, असं स्वतःला 'जीवनवादी' म्हणविणारे टीकाकार प्रतिपादू लागतात तेव्हा; 'जीवनवाद' आणि 'सौंदर्यवाद' असे दोन पक्ष आणि पंथ साहित्याच्या व कलेच्या क्षेत्रात निर्माण होऊन त्यांच्यातला वाद रंगतो तेव्हा. अशा रंगलेल्या वादात जीवनवादी पंथाचे लोक कलावादी मंडळींवर असा आरोप करतात, की जीवनाचा आणि कलेचा अर्थाअर्थी काही संबंध नाही असं कलावाद्यांचं म्हणणं आहे. परंतु जीवनाचा कलेशी काहीही संबंध नाही असं कलावादी कधीही म्हणत नाहीत. कसं म्हणतील ? जीवनातील सौंदर्य हा तर कलेचा विषय आहे. जीवनाचा अनुभव घेणं आणि त्यातील रस इतरांच्या अनुभवापर्यंत पोचविणं हा तर कलाकाराचा उद्योग आहे. एकूण मानवी जीवनाचे विज्ञानशास्त्र, धर्म, नीती, शासन, अर्थकारण असे अनेक घटक आहेत. ललितकला आणि साहित्य हा त्या अनेक घटकांतलाच एक. परंतु असं असलं तरी या घटकाची स्वायत्तता मानायला हवी.

मानवी जीवनाचा परिघ मोठा आणि विस्तृत खरा, आणि कलात्मक साहित्यनिर्मिती म्हणजे माणसाच्या अनेक व्यवहारांपैकी एक व्यवहार होय हेही खरंच. परंतु कलेनं किंवा साहित्यानं जीवनासाठी राबलं पाहिजे असा याचा अर्थ करणं चुकीचं ठरेल. कारण वरवर पाहता जीवन ही अनेक घटकांची मिळून झालेली एक मोठी गोष्ट, आणि कला त्या अंगांपैकी एक अंग म्हणून लहान गोष्ट वाटते खरी; परंतु जीवनाचा परिघ मोठा आणि कलेचा छोटा असा निष्कर्ष काढता येईल काय? नाही येणार. कारण असं पाहा, की जे सौंदर्य कलाकार शोधीत असतात, ते कुठलं सौंदर्य ? जीवनाच्या एखाद्या विवक्षित भागाचं ? एखाद्या विवक्षित व्यक्तीच्या व्यवहारातलं ? फक्त वासंतिक बहाराचं ? फक्त शारदीय चांदण्याचं ? फक्त प्रेमिकांच्या प्रणय चेष्टांचं ? नव्हे, नव्हे ! या विशाल सृष्टीत आणि तितक्याच विशाल मानवी जीवनात ज्या ज्या ठिकाणी सौंदर्य दिसतं त्या त्या ठिकाणी कलाकाराची कला झेप घेते. एकंदर सर्व सृष्टी आणि एकंदर सर्व मानवी जीवन–हे कलेचे विषय बनतात आणि म्हणून कलात्मक साहित्याची कक्षा सबंध जीवनाच्या कक्षे एवढी मोठी आणि विस्तृत समजावी लागते. ललित साहित्य हे जीवनाच्या अनेक अंगांपैकी एक अंग खरं, परंतु व्याप्तीच्या दृष्टीने बोलायचं झालं तर जीवन मोठं आणि कला किंवा साहित्य छोटं, असं नाही समजता येणार...इतकंच नव्हे, जीवनापेक्षा कलात्मक साहित्य अधिक श्रेष्ठ आहे असं मान्य करायला लावणारा एक विचार अवश्य करण्यासारखा आहे. तो हा की एकूण जीवनाचा अर्थ लावण्याचं कार्य कलेकडून आणि साहित्याकडून होत असतं.

मागे एके ठिकाणी मी असं म्हटलं की प्रत्येक पदार्थावर किंवा वस्तूवर माणसाची दुहेरी प्रतिक्रिया घडत असते. 'बौद्धिक प्रतिक्रिया' आणि 'भावनात्मक प्रतिक्रिया' पंचेंद्रियांच्या प्रत्येक संवेदनेचं आवाहन मनुष्याच्या बुद्धीला असतं, तसंच भावनेला असतं. आकाशातल्या चंद्राकडे बघून हा चंद्र आहे, असं आपण म्हणतो ते बुद्धीच्या

अनुक्रमणिका

व्यापारामुळे. परंतु त्याच वेळेस, आपलं अंतःकरणही कार्य करीत असतं; आणि आपल्या तोंडून उद्गार निघतो, 'किती सुंदर आहे हे शुभ्र शीतल चांदणं!' पूर्वी केलेल्या या विवेचनाच्या पार्श्वभूमीवर आता मला असं म्हणावंसं वाटतं की प्रत्येक पदार्थात, वस्तूत, घटनेत दोन 'अर्थ' असतात. एक अर्थ असतो जो बुद्धीला कळेल असा; आणि दुसरा अर्थ असतो ज्याचं आकलन अंतःकरणाला होईल असा. याचा अर्थ काय, याचा अर्थ काय, असं आव्हान मनुष्याला सृष्टीतली आणि जीवनातली प्रत्येक वस्तू देत असते. आणि प्रत्येक आव्हानाच्या वेळेस मनुष्य त्या त्या वस्तूतले दोन अर्थ काढीत असतो. एक त्याच्या बुद्धीला समजलेला आणि दुसरा त्याच्या अंतःकरणाला कळलेला. अमुक वस्तूचे अमुक गुणधर्म आहेत या ज्ञानाला ज्याप्रमाणं त्या वस्तूचा 'अर्थ' असं म्हणायचं, त्याप्रमाणेच त्या वस्तूमुळे अंतःकरणात उद्भवणारी हर्षाची किंवा खेदाची जी भावना तिलादेखील त्या वस्तूचा 'अर्थ'च म्हणायला हवं. विज्ञानशास्त्र बुद्धिग्राह्य अर्थाच्या मागं लागलेलं असतं; आणि साऱ्या ललितकला व कलात्मक साहित्य नेहमी शोधीत असतात अंतःकरणाला समजणारा भावनात्मक अर्थ. प्रत्येक वस्तूच्या सत्य स्वरूपाला दोन बाजू असतात, आणि त्यांतली एक बाजू विज्ञानाचा विषय असून दुसरी बाजू कलेचा विषय असते, असं म्हणायला हवं.

म्हणजे विज्ञान आणि कला यांच्यात केवढं साम्य आहे पाहा. हेतू, प्रयोजन, प्रतिज्ञा, परिपाक, या सर्व बाबतींत विज्ञान आणि कला यांच्यांतील हे साम्य लक्षात घेतल्यावर दोन गोष्टी उघड दिसतात. एक ही की विज्ञानाचा प्रांत जसा स्वतंत्र आहे तसा कलेचा प्रांतही स्वतंत्र आहे. धर्माची किंवा नीतीची हुकमत शास्त्रज्ञावर चालत नाही, त्याचप्रमाणे कलेवरदेखील चालणार नाही. 'न हि ज्ञानेन सदृशं पवित्रमिह विद्यते' अशी जी शास्त्रज्ञाची भूमिका, तिच्यासारखीच कलाकाराची भूमिका असते की सौंदर्यासारखी पवित्र दुसरी वस्तू नाही. आणि दुसरी गोष्ट ही की सत्याच्या शोधानं शास्त्रज्ञाला होणारा 'ज्ञानानंद' आणि सौंदर्याच्या दर्शनानं कलाकाराला किंवा साहित्यिकाला होणारा 'कलानंद' या दोहोंचंही मूल्य सारख्याच श्रेष्ठतेचं मानायला हवं."

ना. सी. फडके

("प्रतिभा विलास" पृष्ठ ९५-९७)

●●●

साभार-स्वीकार

करंदीकर विंदा— परी ग परी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ३ रु.

पंडित वा. ना.— चिद्विलास आणि भक्तितत्त्व, जोशी-लोखंडे प्रकाशन, पुणे ९; ६ रु

प्रियोळकर अ. का.— प्रांथिक मराठी भाषा आणि कोंकणी बोली, पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; ३ रु.

प्रियोळकर अ. का.— दौत्रिन क्रिस्तां (ख्रिस्ती धर्मतत्त्व—पाद्री तोमस स्टीफन्सकृत), पुणे विद्यापीठ, पुणे ७; ५ रु.

बापट वसंत—बारा गावचं पाणी (प्रवासवर्णने), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४; ७ रु.

गाडगीळ स. रा.—काव्यशास्त्र-प्रदीप, स्कूल ॲन्ड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर २; ७ रु.

परिषद्-वार्ता

(१७ मार्च ते २१ एप्रिल)

स्मृतिदिन—ज्ञानकोशकार कै. डॉ. **श्री. त्र्यं. केतकर** यांच्या स्मृतिदिनी १० एप्रिलला सकाळी कमला नेहरू उद्यानातील केतकर-स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली व सायंकाळी ६॥ वाजता प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचे केतकरांच्या ' वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वावर ' व्याख्यान झाले. १३ एप्रिल हा कै. श्रीमंतराजे **बाळासाहेब पंत-प्रतिनिधींचा** स्मृतिदिन. हा स्मृतिदिन योग्य प्रकारे साजरा करण्यासाठी पंतप्रतिनिधींचे चिरंजीव बॅ. अप्पासाहेब पंत परिषदेकडे प्रतिवर्षी १०० रु. सुपूर्त करीत असतात. यंदा या दिवशी चित्रकार श्री. ज. द. गोंधळेकर यांचे ' भारतीय चित्रकलेवरील पाश्चिमात्त्य छाया ' या विषयावर श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले. या प्रसंगी श्री. दि. के. बेडेकर, श्री. भय्यासाहेब ओंकार यांनीही आपले विचार व्यक्त केले. जूनमध्ये परिषदेतर्फे **कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमाला** होत असते व तिच्यासाठी श्री. टेंबे बंधू प्रतिवर्षी ३०० रु. देणगी देत असतात. यंदाची व्याख्यानमाला मुंबईचे श्री. वामन हरी देशपांडे यांनी २५, २६ व २७ जून रोजी गुंफली. ' स्वातंत्र्यकाळातील हिंदुस्थानी संगीताचे प्रवाह ' आणि ' पाश्चात्त्यांच्या नजरेतून हिंदुस्थानी संगीत ' हे त्यांच्या व्याख्यानांचे विषय होते. व्याख्यात्यांचा परिचय श्री. के. नारायण काळे यांनी करून दिला व शेवटच्या दिवशी प्रा. अ. गं. भंगळकर यांनी आभार मानले. २० जुलैला कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. ज. वा. जोशी यांचे ' आल्बेर कामू आणि वा. म. जोशी ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

साहित्य चर्चा मंडळ—गेल्या चौमाहीत मंडळाच्या एकूण पाच बैठकी झाल्या व पुढील विषयांवर टिपणवाचन आणि चर्चा झाल्या. १७ मार्च–' वाङ्मयाची पाठशुद्धी ' (प्रा. श्री. ना. बनहट्टी), २१ एप्रिल–' ईश्वराच्या अस्तित्वाचे स्वरूप: माझी कल्पना ' (डॉ. के. ना. वाटवे), १९ मे–' सरकारी पारितोषिके : काही विचार ' (श्री. अ. ह. लिमये), १६ जून–' मराठी कवितेचे भवितव्य ' (प्रा. गं. ना. जोगळेकर), २१ जुलै–' कवितेतील विकास आणि विस्तार: स्वरूपविवेचन ' (प्रा. आनंद यादव).

स्नेहसंमेलन—मे महिन्यात पुण्यात परिषदेचे परगावचे अनेक सभासद येत असतात. त्यांचे व परिषदेच्या स्थानिक सभासदांचे स्नेहसंमेलन घेण्याची प्रथा परिषदेने गेल्या वर्षापासून सुरू केली. या प्रथेनुसार यंदा हे संमेलन २२ मे रोजी सायंकाळी परिषदेच्या गच्चीवर भरविण्यात आले होते. परस्परपरिचय, कथावाचन आणि काव्यगायन हे कार्यक्रम संमेलनात झाले. श्री. द. मा. मिरासदार व कुंदा पारसनीस यांनी कथावाचन केले व वि. म. कुलकर्णी, मनमोहन, आनंद यादव, सौ. संजीवनी मराठे, सौ. पद्मा गोळे, श्री. श्रीराम आठवले, श्री. श्री. ग. रसाळ, इत्यादींचे काव्यगायन झाले. संमेलनाला सुमारे साठ सभासद उपस्थित होते.

व्याख्याने-चर्चा—६ मार्चला प्रो. एम्. ब्रिन डेव्हीस यांचे ' रुडियार्ड किप्लींग ' या विषयावर व्याख्यान झाले. पुणे विद्यापीठाच्या रवींद्र व्याख्यानमालेसाठी सुप्रसिद्ध गुर्जर कवी श्री. उमाशंकर जोशी पुण्यात आले होते. दि. १७ मे रोजी आंतरभारती संस्थेच्या सहकार्याने परिषदेतर्फे त्यांचा सत्कार करण्यात आला. या वेळी उपस्थित व्यक्तींबरोबर काही साहित्यविषयक विषयांवर चर्चाही झाली. दि. ४ मे रोजी वैशाखी पौर्णिमेनिमित्त श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी रात्री ' लाइट ऑफ एशिया ' या ग्रंथाच्या अनुवादाच्या काही भागाचे वाचन केले. या प्रसंगी श्री. वि. द. घाटे, श्री. के. नारायण काळे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. मो. ज्ञा. शहाणे, श्री. वि. त्र्यं शेटे, इत्यादी मंडळी उपस्थित होती.

● ●